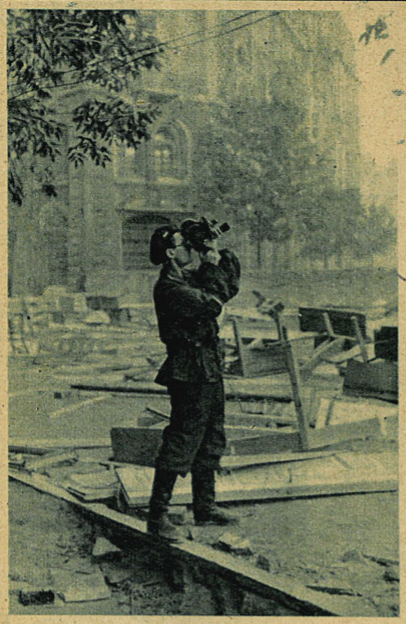
FILM

15 SIERPNIA 1947
NR 23 ROK II
Cena 25 zł

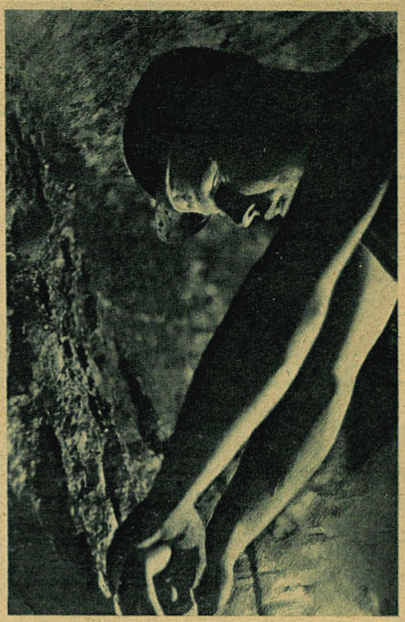
LORAINE DAY
aktorka filmu amerykańskiego

WIELKI KONKURS Z NAGRODAMI

W OBIEKTYWIE P.K.F.

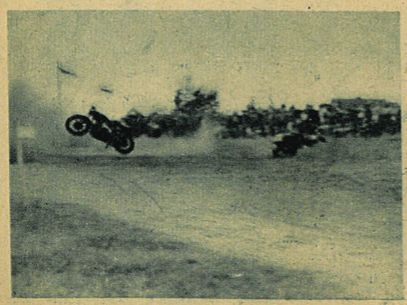


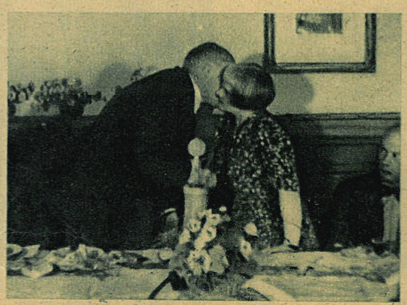
Trzecia rocznica Powstania Warszawskiego. Wśród szeregów powstańczych w tragicznych dniach sierpnia 1944 r. nie brakło operatorów filmowych, utrwalających z narażeniem życia fragmenty beznadziejnej walki.



Górnik polski, wydobywający niestrudzenie węgiel coraz częściej staje się tematem kroniki. Ostatnio górnicy nasi obchodzili piękny jubileusz: od chwili odzyskania niepodległości wydobyto 100 milionów ton węgla.

Widmo głodu nie grozi Polsce. W różnych częściach Polski sprawozdawcy P. K. F. odwiedzili zajętych żniwami rolników. Dzięki poważnemu zwiększeniu zasianych obszarów tegoroczne zbiory są ilościowo większe od zeszłorocznych. Chleba nam nie zabraknie.





Operator filmowy jest wszędzie, gdzie dzieje się coś niezwykłego. Wydarzenia szczęśliwe czy nieszczęśliwe chwyta na taśmę czujne oko jego kamery. Motocyklista wyrzucony z siodła maszyny w czasie zawodów i gratulacyjny pocałupnek Marii Dąbrowskiej i Jarosława Iwaszkiewicza w czasie wręczania znakomitemu pisarzowi nagrody „Odrodzenia" — oto dwie różne, lecz bardzo charakterystyczne scenki, świadczące o wszędobylstwie reportera filmowego.

PROBLEM DŁUGIEGO METRAŻU

Widz polski spragniony jest nowych filmów produkcji krajowej. Chce oglądać na ekranie bliskie mu tematy, związane z naszą nowszą czy dawniejszą rzeczywistością, chce patrzeć na grę znanych aktorów, chce słyszeć z ekranu polskie słowo. Jest zniecierpliwiony, nie ma ochoty badać przyczyn, dlaczego oczekiwane filmy nie wychodzą na światło ekranów, woli czasem machnąć lekceważąco ręką, niż zastanowić się nad tym, co film polski dziś sobą reprezentuje i na co go stać. Chce tylko nowych, dobrych filmów. I w zasadzie ma rację.

Na szczęście umilkła już wrzawa czyniona bez umiaru i opamiętania przez niektórych dziennikarzy i publicystów, którzy z braku innych tematów znaleźli w omawianiu spraw filmu łatwe pole do wyładowania swych temperamentów i zebrania taniego poklasku wśród czytelników, nie orientujących się w istotnym stanie rzeczy. O sprawach filmu polskiego, a zwłaszcza produkcji długometrażowej, można teraz pomówić spokojnie, bez wylewania żółci, z jak najdalej posuniętym obiektywizmem.

Jaki rezultat dała kampania prasowa przeciwko „Filmowi Polskiemu"? Żaden. Czy pomogła filmowcom w ich pracy nad odbudową naszej kinematografii? Na pewno — nie. Czy była w ogóle potrzebna? Zapytajcie tych, którzy brali w niej udział.

Jak wygląda dziś sprawa długiego metrażu?

Zanim odpowiemy na to pytanie, zastanówmy się nad sytuacją jaka panowała na polu polskiej produkcji rok temu. W łódzkim atelier, które wreszcie zdołało skompletować swój sprzęt techniczny, znajdował się wówczas na warsztacie jeden film. Mimo trudności w zdobyciu surowca, skompletowaniu obsady aktorskiej i zespołu realizatorskiego, istniała nadzieja na zrealizowanie drugiego obrazu pełnometrażowego. Pierwszy film wszedł na ekran w pół roku później. Nie znaczyło to bynajmniej, że sytuacja uległa tym samym radykalnej poprawie. Wprost przeciwnie — nad produkcją, która wykazała, że jej aparat realizatorski funkcjonuje i zaczyna działać coraz sprawniej, zawisła groźba kryzysu na odcinku scenariuszy. Nie zdołało mu zapobiec jak najszersze wciąganie do współpracy wybitnych literatów, których prace nie odpowiadały wymaganiom stawianym przydatnemu do realizacji scenariuszowi. Jeszcze raz okazało się, że scenariusz jest swoistym gatunkiem twórczości literackiej, wymagającym w dużym stopniu znajomości praw i zasad swego rodzaju artystycznego rzemiosła.

Na rynku wydawniczym nie było i nie ma do dziś dnia dzieł o charakterze pokrewnym, które dały by się przenieść na ekran. Dotyczy to zarówno powieści, jak i utworów dramatycznych. Ten stan rzeczy utrudnia niesłychanie sytuację naszej produkcji filmowej.

Z trudem skompletowano kilka scenariuszy, które można było uznać za nadające się do realizacji. Tak więc znajdują się w chwili obecnej na warsztacie ogółem cztery filmy pełnometrażowe: **„Ulica Graniczna"** Aleksandra Forda, **„Stalowe serca"** Stanisława Urbanowicza, **„Jasne łany"** Eugeniusza Cękalskiego i **„List z Oświęcimia"** Wandy Jakubowskiej.

O niektórych filmach informowaliśmy już naszych Czytelników szerzej, o pozostałych będziemy stale pisać w miarę postępu prac realizatorskich.

Fakt, że polska produkcja pozwolić sobie może dziś na nakręcanie czterech pełnometrażowych filmów równocześnie, świadczy o olbrzymim wysiłku organizacyjnym i technicznym ze strony filmowców.

Ten stan rzeczy jest niewątpliwie pocieszający i wykazuje jasno, że produkcja krajowa rozwija się tak jak tylko pozwalają na to istniejące dziś w Polsce warunki. A warunki te, nawet pomijając sprawę sce-

(Dokończenie obok)

NOWE FILMY w REALIZACJI

Feliks Zukowski w filmie „Stalowe Serca"

Wanda Bartówna w filmie „List z Oświęcimia"

Barbara Rachwalska w scenie z „Jasnych łanów"

Jurek Złotnicki w scenie z „Ulicy Granicznej"

nariuszy nie są pomyślne. Są nawet na tyle niepomyślne, że nie można zupełnie przewidzieć, czy i w jakim stopniu nakręcane filmy zdołają zaspokoić te wszystkie wymagania, które dziś nowej polskiej produkcji stawiamy.

Kryzys w dziedzinie scenariuszy trwa nadal i uniemożliwia w zarodku wypracowanie jakiegokolwiek realnego planu produkcji na dalszą przyszłość. Film liczy na pomoc jaką w tym zakresie mógłby uzyskać od innych dziedzin twórczości artystycznej, a przede wszystkim literatury. Jak dotąd, pisarze nie przychodzą filmowi z odsieczą.

Chcielibyśmy wszyscy — każdy filmowiec, krytyk i widz — aby każdy wyprodukowany w Polsce film był dziełem sztuki. Ale nie możemy zapominać tej prostej prawdy, że niemożliwością jest stworzyć sztukę filmową w krótkim okresie czasu — z niczego. Bo przecież film jest dziedziną twórczości, która w Polsce nie posiada niemal żadnych tradycji. Przeciwnie — większość przedwojennych doświadczeń może być jedynie odstraszającym przykładem tego, czego powtarzać nie wolno, natomiast pozytywnych wartości, na których można by się oprzeć i je twórczo kontynuować — brak. Kultura filmowa w Polsce jest jeszcze pojęciem egzotycznym.

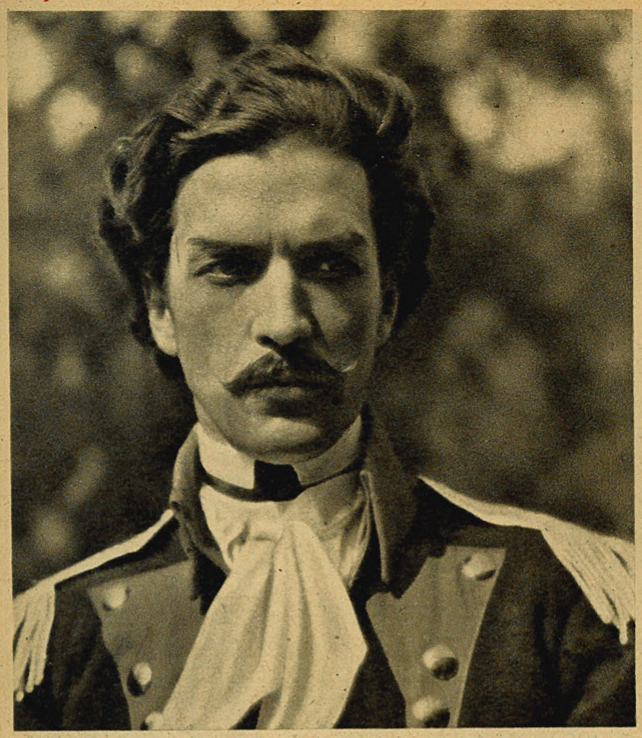
To zasadniczy aspekt zagadnienia. Poza tym film krajowy musi dziś walczyć z trudnościami okresu powojennego, które w dziedzinie kinematografii wystąpiły w bardziej jaskrawej niż np. w teatrze postaci. Wspomnę tu tylko o problemie aktora.

Sprawa aktorów przedstawia się katastrofalnie. Film polski nie stać jeszcze na stworzenie własnej kadry aktorskiej, choć i w tym kierunku czyni się już wstępne posunięcia. Ale nawet po zorganizowaniu szkolnictwa filmowego rezultaty mogą być widoczne dopiero po kilku latach. Skompletowanie obsady jednego filmu jest niekiedy nierozwiązalną łamigłówką. Wystarczy wspomnieć, że do zainscenizowania jakiejś sceny trzeba czasem co parę dni sprowadzać aktorów z trzech różnych miast Polski i zdjęcia wówczas nie mogą przedłużyć się ani o minutę, bo aktorzy śpieszą się na pociąg. Na dziesiątki podobnych przeszkód natrafia polska produkcja filmowa na każdym kroku.

I dlatego musimy zdawać sobie sprawę z tego, że filmy zrealizowane teraz, za rok czy dwa, polskiej sztuki filmowej jeszcze nie stworzą. Będą miały braki i w scenariuszach i w reżyserii, w grze aktorskiej i w zdjęciach i w montażu. Jedne będą bardziej udane, drugie mniej, może będą wśród nich nawet i takie, które w ogóle na ekran nie wejdą. I nikt się tego nie będzie wstydził i nikt nie będzie odpowiadał na kpiny i zaczepki prasowych ujadaczy.

Film jest dzisiaj warsztatem, na którym po raz pierwszy w historii naszej kinematografii ma możność kształcenia się artysta-filmowiec. Uczą się oni także na własnych błędach. Sądzimy, że jest to jedyna droga, na której kinematografia nasza dojść może wreszcie do wartościowych osiągnięć.

Jan Łęczyca.



Jerzy Pichelski w filmie „Kościuszko pod Racławicami"

... w scenie z „Ulicy Granicznej".

JERZY PICHELSKI ZNOWU „NA PLANIE"

Niedawno powróciła z Pragi czeskiej polska ekipa realizatorska, która ukończyła tam pierwszy etap prac nad filmem „Ulica Graniczna". W filmie tym oprócz młodocianych aktorów, z którymi zapoznaliśmy już naszych Czytelników, bierze udział kilkoro znanych polskich artystów filmowych. Wśród nich obok znakomitej aktorki Mieczysławy Cwiklińskiej najpopularniejszym jest niewątpliwie Jerzy Pichelski. Któż nie pamięta go z wielu przedwojennych obrazów, z których kilka jeszcze do niedawna obiegało nasze ekrany.

Sympatycznego aktora spotykamy za kulisami łódzkiego teatrzyku „Bagatela", gdzie występuje wraz z Adolfem Dymszą w komedii „Ich dwóch", „Tymi dwoma", nierozłączną parą przyjaciół: warszawskim szoferem i młodym, nieszczęśliwie zakochanym lekarzem — są oczywiście Dymsza i Pichelski. Pytamy o wrażenia z pobytu w Czechosłowacji.

— Chociaż w „Ulicy Granicznej" miałem tylko kilkanaście dni zdjęciowych, to jednak pobyt mój w Pradze musiał trwać prawie dwa miesiące, gdyż stosownie do ogólnego planu zdjęć, sceny, w których brałem udział, nakręcane były w mniejszych lub większych odstępach czasu. Wolne dni wykorzystałem na zwiedzanie Czechosłowacji. Dzięki uprzejmości jednego ze znajomych Czechów, który przed wojną bawił dłuższy czas w Polsce, miałem możność odbyć wspaniałą wycieczkę samochodem i zapoznać się z najpiękniejszymi zakątkami Czech.

— A jak posuwała się praca nad filmem?

— Byłem zaskoczony doskonałymi warunkami technicznymi, którymi rozporządzają czescy filmowcy. Ci ostatni odnosili się do nas nadzwyczaj przyjacielsko — a wszystko to razem sprawiło, że zdjęcia odbywały się bez przeszkód i w świetnym nastroju.

— Jak czuli się przed obiektywem nasi najmłodsi aktorzy?

— Nadspodziewanie dobrze. Zresztą jest to przede wszystkim zasługa reżysera Aleksandra Forda, który potrafi umiejętnie operować młodymi aktorami, zapalić ich do odtwarzanych ról i sprawić, że młodzież naprawdę przejmuje się każdą sceną i głęboko ją przeżywa. Dzięki temu w czasie zdjęć wytworzyła się wspaniała atmosfera wytężonej, twórczej pracy.

— Czy brał pan udział w którymś z przedwojennych filmów reżysera Forda?

— Tak w „Ludziach Wisły" obok Iny Benity i Stanisławy Wysockiej, dwóch znakomitych, nieżyjących już dziś aktorek. To były jeszcze początki mojej pracy w filmie.

— A propos, jak pan w ogóle trafił do filmu?

— Bardzo prosto. Po skończonych studiach teatralnych, które odbywałem pod kierunkiem Aleksandra Zelwerowicza, występowałem przez pewien czas na scenach wileńskich, a potem poznańskich. W Poznaniu w r. 1933 wytropili mnie warszawscy filmowcy, którzy szukali odtwórcy głównej roli męskiej do filmu „Szpieg w masce". Za granicą panowała wtedy moda na filmy szpiegowskie i nasza branża nie chciała pozostać w tyle. Była to szablonowa historia o młodym człowieku, który zakochany w kobiecie-szpiegu, o mały włos nie zdradza przed nią jakichś ważnych tajemnic wojskowych. Szpiegiem była Hanka Ordonówna, która śpiewała popularną piosenkę „Miłość ci wszystko wybaczy...".

— I jak wypadł ten debiut?

— Mówiąc szczerze — dość słabo. Przed obiektywem czułem się jeszcze nieswojo, oglądając film mogłem się przekonać, jaki jestem sztywny, skrępowany wymaganiami, które narzucał mi reżyser.

— A następne filmy?

— Po „Szpiegu w masce" wróciłem na scenę i przez kilka lat nie grałem przed obiektywem. Proponowano mi role epizodyczne, ale nie zdecydowałem się na ich przyjęcie. Postanowiłem czekać na dobrego reżysera. Okazało się, że było to najrozsądniej z mej strony. Gdy później grałem w „Kościuszce pod Racławicami" reżyserii Lejtesa i „Ludziach Wisły" Forda, przekonałem się, jak wiele może skorzystać początkujący aktor pod batutą dobrego reżysera. Po tych filmach otrzymywałem już jedną propozycję po drugiej i występowałem na ekranie niemal bez przerwy.

— Które ze swych filmów uważa pan za godne przypomnienia?

— Przede wszystkim „Granicę" Lejtesa. Biorąc pod uwagę nasze skromne warunki techniczne i artystyczne, był to całkowicie udany film. Grałem jeszcze w innym filmie Lejtesa — „Sygnały", ale wypadł on już słabiej.

— A może mógłby pan coś powiedzieć o swych partnerkach w dawnych filmach?

— Najprzyjemniejsze wspomnienia zachowałem grając z Elżbietą Barszczewską i Leną Żelichowską. Obie były bardzo dobrymi koleżankami w pracy i utalentowanymi aktorkami naszego filmu.

— Barszczewska występuje obecnie w Teatrze Polskim w Warszawie, a co się dzieje z Żelichowską?

— O ile wiem, przebywa gdzieś na Bliskim Wschodzie.

— Ale na ekran powraca pana przedwojenna partnerka z filmu „Za winy niepopełnione" — Wanda Bartówna, która bierze teraz udział w zdjęciach do „Listu z Oświęcimia"!

— A tak, to bardzo zdolna aktorka. Kiedy graliśmy w filmie, który pan wspomniał, była jeszcze młodziutką choć doskonale zapowiadającą się artystką.

Zbliża się godzina rozpoczęcia spektaklu. Czas mija. Musimy kończyć naszą rozmowę.

— Byłbym jednak zapomniał zapytać pana o najważniejsze: w jakiej roli zobaczymy pana w „Ulicy Granicznej"?

— Gram rolę urzędnika bankowego, oficera rezerwy, który ucieka z niewoli niemieckiej, bierze udział w konspiracji i ginie rozstrzelany przez Niemców. Ta postać nie przypomina w niczym żadnej z mych przedwojennych ról. Chciałbym, aby dobrze wypadła. Bo młodzi aktorzy „Ulicy" — Majka Broniewska a zwłaszcza Jurek Złotnicki — to poważna konkurencja dla zawodowych aktorów. Musimy się starać, aby nas nie zawstydzili!

— Kiedy więc ujrzymy „Ulicę" na ekranie?

— O, jeszcze nieprędko! Za kilka dni przystępujemy do zdjęć na terenach atelier w Łodzi. Przypuszczam, że film będzie gotów dopiero na początku przyszłego roku. (p)

... z Elżbietą Barszczewską w swym ostatnim przedwojennym filmie „Nad Niemnem", którego realizację przerwała wojna

HALLO!

TU AMERYKA POŁUDNIOWA!

Pragnąc zapoznać naszych Czytelników ze stanem kinematografii w krajach całego świata zamieszczamy pierwszy z cyklu reportaży naszego korespondenta zagranicznego, Józefa Kramera. Red.

Buenos Aires, w sierpniu 1947.

Produkcja filmów w języku hiszpańskim w Ameryce Południowej rośnie stale zarówno pod względem ilościowym jak i jakościowym. Statystyka stwierdza, że 70% wyświetlanych tu filmów długometrażowych pochodzi z Stanów Zjednoczonych, natomiast pozostałe 30% w głównej mierze z Argentyny i Meksyku.

W czasie wojny produkcja filmowa w Argentynie nie doznała większych ograniczeń, gdyż kraj nie brał bezpośredniego udziału w wojnie. Jedyny bodaj brak dał się zauważyć w dziedzinie przywozu taśmy filmowej, której wyłączny eksporter — Stany Zjednoczone — zużywał prawie cały surowiec filmowy dla własnych potrzeb.

Bezpośrednio po wojnie filmowcy przystąpili jednak do normalnej pracy. Na początku bieżącego roku Związek Krytyków Filmowych rozdzielił nagrody za najlepsze filmy 1946 r., wyświetlane w Argentynie. Pierwsze miejsce zajęła „Ostatnia szansa". Była to wyraźna manifestacja niezależnej krytyki filmowej, która w ten sposób chciała wyrazić swą sympatię dla cierpień Europy. Za najlepszy film argentyński uznano przeróbkę „Sonaty Kreutzerowskiej" Lwa Tołstoja pt. „Zazdrość". Za najlepszy film o Argentynie uznano obraz „Gdy zamierają słowa". Film ten wyświetlano na specjalnej sesji Akademii Filmowej w Hollywood, poczem reżyser Hugo Fregonese został zangażowany przez Metro-Goldwyn-Mayer celem ponownego nakręcenia tego filmu w wersji angielskiej.

Bieżący rok filmowy zapowiada się ciekawie. Powstało kilka nowych wytwórni opartych na silnych podstawach finansowych. W najbliższym czasie przyjechać mają światowe sławy reżyserskie i aktorskie: Fritz Lang, Dolores del Rio, która stale pracuje w Meksyku, Marcel Pagnol i Carmen Miranda. Nazbyt gościnna dla faszystowskich niedobitków Argentyna chce też dać azyl Emilowi Janningsowi, który — jak wiadomo — na skutek swej czynnej sympatii dla hitleryzmu otrzymał dożywotni zakaz występowania w filmie w Niemczech.

Olga Zubarry, najbardziej znana dzisiaj gwiazda w Ameryce Południowej, bohaterka filmu „Nagi anioł".

Scena z filmu „Serce", zrealizowanego według znanej powieści dla młodzieży Edmunda de Amicis.

Z kilkunastu filmów argentyńskich, wyświetlanych w pierwszej połowie roku, dwa zasługują na specjalne wyróżnienie. Pierwszy z nich to film „Albeniz" — biografia słynnego kompozytora hiszpańskiego, zrealizowany przez Luis Cezar Amadori. Jednym z walorów tego filmu jest występ znanej pianistki Marii Regules. Drugi film oparty jest na dobrze znanej w Polsce powieści Amicisa „Serce" („Corazon"). Zrealizował go Chilijczyk polskiego pochodzenia Borocosque (Borkowski), który jest tutaj najsłynniejszym odkrywcą młodych talentów. Postać profesora Perboni odegrał znany aktor Narciso Ibanez Menta.

Krytyka podkreśla, że wytwórnie chcą jakością a nie ilością filmów zyskać uznanie publiczności w kraju i za granicą.

W tym samym okresie wyświetlano na tutejszych ekranach wiele najnowszych filmów amerykańskich. Napiszę tylko o jednym, gdyż w Buenos Aires odbyła się światowa premiera tego filmu.

„Carnegie Hall" (nazwa słynnej sali koncertowej w Nowym Jorku) — to film, w którym po raz pierwszy w dziejach kinematografii występuje razem szereg najwybitniejszych postaci ze świata muzycznego. Widzimy i słyszymy tam m. in. Jaschę Heifetza, Artura Rubinsteina, Grzegorza Piatigorskiego, Leopolda Stokowskiego, Lili Pons i wielu innych.

Film nie ma jednak wyłącznie charakteru koncertu i obok muzyków wystąpią artyści filmowi, między innymi Marsha Hunt, bohaterka znanego filmu wytwórni „Columbia", „Nikt nie ucieknie", którego akcja rozgrywa się w Polsce w roku 1939.

W Buenos Aires film „Carnegie Hall" wyświetlano w najelegantszym kinoteatrze „Opera", a muzyka Beethovena, Czajkowskiego, Haydna, Mozarta, Rachmaninowa, Chopina, Brahmsa, Wagnera i innych ściągała przez wiele tygodni tłumy melomanów.

Józef Kramer

Leopold Stokowski w filmie amerykańskim „Carnegie Hall".

Prapremiera filmu „Carnegie Hall" w kinie „Opera" w Buenos Aires.

OSTATNIA NOC

MAŁY FRAGMENT WIELKIEJ REWOLUCJI

Każda rewolucja jako przejaw buntu i walki jest tematem bardzo filmowym, zarówno pod względem dramatycznym, jak i czysto wzrokowym. Daje autorowi możliwości nagromadzenia na krótkim odcinku czasu wielu pełnych dynamiki wydarzeń, ukazania galerii charakterów zawsze skorych do starcia, pozwala ukazać narastanie i wybuch gwałtownych konfliktów; różnorodność środowisk, z jakich wywodzą się walczące obozy, możność operowania kontrastami — to wszystko dodaje soczystości i siły wyrazu rewolucyjnym dramatom.

Mimo to widzieliśmy sporo filmów rewolucyjnych, w których dramatyczny ładunek tematu rozpływał się w kilometrowych dialogach, prowadzonych przez bohaterów na temat taktyki, metod i słuszności ich postępowania i walki. Zamiast dialektycznego **ukazania** przyczyn i przebiegu wypadków słyszeliśmy właściwie tylko **komentarz** wygłaszany przez osoby dramatu.

Z satysfakcją trzeba stwierdzić, że „Ostatnia noc" — do filmów takich nie należy. Dramat jednej nocy październikowej r. 1917 przemawia do nas tym, że wydarzenia następują w nim w szybkiej, logicznie narastającej kolejności, sytuacje zmieniają się jak w kalejdoskopie, szala zwycięstwa waży się raz na jedną, raz na drugą stronę, by wreszcie znaleźć ukoronowanie w końcowej, pełnej napięcia scenie przybycia na dworzec pociągu z odsieczą dla ogarniętego płomieniem rewolucji miasta.

I dlatego patrzymy z niesłabnącym zainteresowaniem na historię dwóch rodzin: robotnika Zacharkina i przemysłowca Leontiewa — które tej właśnie nocy rozdzielił ogień barykady i uczynił walczącymi stronami w decydujących zmaganiach dwóch klas społecznych.

Pointy poszczególnych epizodów, wprowadzenie drugoplanowych charakterów (komiwojażer) potraktowanych humorystycznie, powtarzanie sytuacji przy odwrotnym układzie walczących stron, wygrywanie rekwizytów (dobry gag z walizką z granatami, zmieniającą kilkakrotnie właściciela) — to umiejętnie podpatrzone u amerykańskich scenarzystów chwyty, niezawodnie wywołujące silne wrażenie u widza.

Film wystrzega się jednak banału — nie kończy się happy-endem. Zwycięstwo sprawy musi być okupione czymś poświęceniem, cierpieniem, śmiercią.

Ginie stary Zacharkin, urodzony rewolucjonista, i jego syn Kuźma, wyśmiewany przez kolegów gimnazjalista, zakochany w córce fabrykanta. Ale Kuźma w decydującym momencie potrafi wyzbyć się kompleksu niższości i rzucić swym wrogom w twarz pełne ukrywanej dotąd nienawiści wyzwanie. Scena jego śmierci to jeden z najbardziej wzruszających momentów filmu.

Z rodziny starego Zacharkina pozostaje brat Kuźmy, Piotr, pełen brawury, nieustraszony dowódca rewolucyjnego oddziału. Pozostaje matka, w której pięknej postaci odnaleźć można tyle rysów świetnego pierwowzoru „Matki" Pudowkina.

Reżyser J. Rajzman nadał całości dobre tempo. W filmie nie ma dłużyzn, którymi tak grzeszą nieraz radzieckie filmy.

Jan Łęczyca

Scena z filmu „Ostatnia noc".

Olivia de Haviland

Paulette Goddard

ZŁOTE WROTA

TRZY GWIAZDY TO JESZCZE NIE WSZYSTKO

Reżyser Mitchell Leisen otrzymał do realizacji niewątpliwie interesujący scenariusz. Dzieje rumuńskiego emigranta, który marzy o tym, aby przedostać się do Stanów Zjednoczonych, znajdując się tuż przed wielkimi wrotami, które oddzielają meksykańskie miasteczko graniczne od USA — mogłyby być ciekawe.

Wbrew jednak interesującemu początkowi filmu, w którym przez krótki czas widzimy kilka wnętrz wytwórni „Paramount" oraz postać samego reżysera Leisena, dość szybko film przechodzi w banał. Wrażenie to potęguje się stale aż do ostatnich typowo amerykańskich scen filmu, w których główne role grają — złamane serce niewinnej dziewczyny i szalony pościg nocą po wspaniałej nadbrzeżnej szosie.

Przed wojną widzieliśmy niejeden film w tym rodzaju. Obecnie nie da się zaprzeczyć, że gusty nasze zmieniły się w dużym stopniu. Możemy jeszcze strawić cklwą historyjkę o domniemanym tancerzu, skrzywdzonej nauczycielce i „złej dziewczynie", ale wszystko zależy od tego jak film został wykonany i czy reżyser potrafił nas ostatecznie przekonać, czy też nie.

Otóż w „Złotych wrotach" odnosimy nieprzeparte wrażenie, że cały film z wyjątkiem bardzo nielicznych plenerów na plaży nie wyszedł poza studio. Dekoracje przedstawiające pograniczne miasteczko i meksykańską wioskę w czasie „podróży poślubnej" bohaterów filmu, są tak dokładnie wykończone i tak nieskazitelne w swej świeżości, że nad całym filmem panuje duszna atmosfera atelier.

Wreszcie wyjątkowo przykro odczuwa się w tym filmie amerykański system wabienia publiczności za pomocą znanych nazwisk aktorów i aktorek. Dzięki temu widuje się te same twarze dziesiątki razy i to czasami w sytuacjach zupełnie identycznych. „Złote wrota" miały być popisem wszystkich zalet Charlesa Boyera. A więc jako Rumun ma pełne prawo mówić z obcym akcentem, co tak bardzo przypada do gustu Amerykanom, a czego niesposób jednak „docenić" po tej stronie Atlantyku. Boyer w parę minut rozkochuje w sobie kobietę, używając do tego całego arsenału czułych wyrazów twarzy, przymglonych oczu, zmyślonych historyjek. Wszystko to jest absolutnie niestrawne, gdy się widzi najlepszego nawet aktora w tej samej roli po raz dziesiąty. Reżyser pozwolił sobie nawet w drobnych szczegółach na niemal zupełne powtórzenie sceny z filmu „Ukochany", w którym tenże Charles Boyer nie wiedząc jak się przeżegnać w kapliczce... poprawia krawat. Jest to zwykły plagiat, który razi w filmie, mającym choćby ze względu na nazwisko reżysera i gwiazd duże pretensje.

Olivia de Haviland w roli amerykańskiej nauczycielki, ofiary oszusta matrymonialnego, czuje się niedobrze. Poza tym zestarzała się znacznie i nie ma tej bezpośredniości, która ujmowała nas w jej filmach przedwojennych. Najlepsze są wiecznie psotne dzieci, które otaczają ją w pierwszej części filmu.

Paulette Goddard, jako „ta trzecia" nie ma w ogóle nic do powiedzenia i kręci się po ekranie bez wyraźnej przyczyny. Rola żadna i w równie małym stopniu wykorzystana. W epizodzie Victor Francen, usunięty w Ameryce w cień, nie zdołał z roli zupełnie bezbarwnej wykrzesać iskry prawdy.

W sumie jedyną atrakcyjną stroną tego filmu jest końcowy pościg zrobiony z całą doskonałością techniczną Hollywood. Niektóre nastrojowe zdjęcia nie wynagradzają szablonowych i banalnych ujęć w całości filmu.

Leon Dagmar

SIÓDMA ZASŁONA

A ZA NIĄ BRZYDKA, LECZ UTALENTOWANA ARTYSTKA

W ramach umowy „Filmu Polskiego" z organizacją J. A. Ranka ujrzymy wkrótce kilka starannie wybranych filmów brytyjskich. „Siódma zasłona" jest pierwszą jaskółką tej serii.

Typ filmu, który reprezentuje „Siódma zasłona", jest obecnie na Zachodzie bardzo rozpowszechniony głównie w kinematografii amerykańskiej i brytyjskiej, choć przesiąka już także do filmu francuskiego i nawet włoskiego. Jest to historia nieuświadomionej miłości, która w miarę narastających i coraz to tragiczniejszych okoliczności doprowadza bohaterkę do szoku nerwowego i wreszcie konieczności leczenia w zakładzie psychiatrycznym.

Film zaczyna się w momencie, w którym mamy już do czynienia z ciężko chorą Franceską Cunningham, kobietą o kamiennym wyrazie twarzy, znajdującą się w stanie apatii, nie wiadomo jeszcze czym spowodowanej.

Lekarze nie widzą możliwości wyzdrowienia. Dopiero gdy zjawia się znakomity psycholog profesor Larsen, w miarę jego pytań i freudowskiego systemu badania przy pomocy psychoanalizy, w chorej zaczynają się budzić pewne wspomnienia, wraz z którymi przenosimy się piętnaście lat wstecz do czasów, gdy była jeszcze pensjonarką.

W miarę rozwoju akcji powody głębokiej depresji psychicznej Franceski stają się dla widza coraz bardziej jasne, podczas gdy dla niej, która znajduje się w samym centrum intrygi, są one ukryte. Reżyser Compton Bennett potrafił tak poprowadzić akcję, że ta nieświadomość bohaterki, zamykająca się w pytaniu: kogo właściwie kocha? — nie wydaje się bynajmniej dziwna.

Po stracie rodziców wychowanie jej przejmuje znacznie starszy kuzyn (gra go James Mason). Franceska dostaje się nagle do wspaniałego pałacu, ale — wbrew oczekiwaniom — musi ciężko pracować: opiekun odnajduje w niej talent muzyczny i postanawia z niej uczynić słynną pianistkę. Systemy jakich w tym celu używa — brutalność, pedanteria, oschłość posunięta do histerii, dziwna atmosfera tego domu, w którym nie ma kobiet — wpływają coraz bardziej na umysłowość młodej Franceski. Szuka ucieczki i zapomnienia u kolegów i znajomych. Wydaje się jej, że kocha studenta konserwatorium, następnie malarza, ale groźny opiekun staje zawsze na przeszkodzie jej miłosnym planom pod pozorem tournée po Europie, serii koncertów lub też konieczności dalszego kształcenia.

Ta druga część filmu dzięki kapitalnym koncertom fortepianowym ma charakter wybitnie muzyczny, tym niemniej główny konflikt zarysowuje się coraz wyraźniej i wyczuwa się go w atmosferze filmu a nawet w brzmieniu muzyki jako coraz silniejszy i coraz bliższy końcowego wybuchu.

Wreszcie znamy już tajemnicę życia bohaterki. W jednym, drobnym epizodzie opiekun odsłania swoje uczucia, wtedy gdy Franceska — dzięki niemu — znajduje się u szczytu sławy i powodzenia. Ona jednak tego nie widzi, przejęta myślą powrotu do Londynu i możliwością spotkania dawnych przyjaciół.

Wśród zawikłań ciekawego scenariusza reżyser potrafił zachować konsekwentną i przekonywającą linię całości. W sposób godny podziwu wykonali swe role Ann Todd i James Mason. Ten ostatni jako brutal, nie pozbawiony jednak głębokich uczuć. Ann Todd, która musiała zagrać rolę 14-letniej dziewczyny, wywiązała się z tego zadania z wdziękiem mimo silnie zaakcentowanej brzydoty. Warto też ubocznie podkreślić doskonałą synchronizację ruchów jej rąk z grą na fortepianie.

Film w pewnym stopniu można by uważać za melodramat, jednak inwencja reżysera i bardzo solidna praca całego zespołu artystycznego i technicznego stawiają obraz na wyższym poziomie, mimo nie zawsze pokonanych trudności, jakie krył w sobie trudny do zrealizowania scenariusz.

BEL.

Ann Todd i James Mason.

PRZYMIERZE FILMU Z TELEWIZJĄ

W PRZEDEDNIU NOWEJ REWOLUCJI

Hollywood, w sierpniu 1947

Sytuacja w Hollywood przypomina trochę okres przed nadejściem filmu dźwiękowego. Ale gdy 20 lat temu dźwiękowce były jeszcze wielką niewiadomą i wielu filmowców twierdziło, że nie mają żadnych widoków powodzenia a bracia Warner prędzej czy później zbankrutują — to obecnie wszyscy są bardziej przewidujący, nie lekceważą nadchodzących przemian, mądrze się do nich przygotowują, nikt nie chce dać się zaskoczyć przez konkurenta.

Te zmiany i przeobrażenia w świecie filmu ma spowodować telewizja.

Niemal w każdej wytwórni Hollywood czynione są jakieś inwestycje w wyposażeniu studiów dźwiękowych, celem przystosowania ich do wymagań techniki telewizyjnej. Dostrzec to można zarówno w studiach „Universalu" w małym miasteczku, noszącym nazwę tej wytwórni (Universal City), jak i w atelier „20-th Century Fox" w Beverly Hills, w „Metro Goldwyn-Mayer" w Culver City i u „Braci Warner" w Burbank. Jednak rozmiar i charakter tych przygotowań trzymane są przez każdą wytwórnię w tajemnicy. Toteż nic się na ten temat nie mówi, choć wiadomo, że wszyscy gorączkowo pracują, by w decydującym momencie nie dać się zdystansować konkurencji. „Paramount" posiada już własną stację telewizyjną, w której aktorzy tej wytwórni próbują swych sił na polu nowej twórczości artystycznej, biorąc udział w eksperymentalnych widowiskach telewizyjnych.

Hollywood chce przodować światu także i w dziedzinie widzenia na odległość. W przyszłym roku będzie gotowy potężny kabel transkontynentalny, zakładany obecnie przez American Broadcasting Company, który połączy stolicę filmu z Nowym Jorkiem. Kabel ten będzie zasilał 55 stacji telewizyjnych, położonych na jego trasie. Budowa większości z nich dobiega końca. Trzy inne towarzystwa radiowe wybudują własne kable, które przebiegać będą kontynent we wszystkich kierunkach.

Połączenie telewizyjne Nowego Jorku z Hollywood nie jest przypadkowe: chodzi o to, by nadawać na przemian widowiska filmowe z ateliers hollywoodzkich, idealnie nadających się do audycji telewizyjnych — i przedstawienia teatralne z udziałem gwiazd Broadwayu. W ten sposób telewizja zapewni sobie udział największych sław artystycznych w Ameryce. Liczy się na to, że prócz aktorów filmowych i teatralnych — będą z nią współpracować najwybitniejsi scenarzyści, dramaturgowie i reżyserzy.

Ostatnio utworzono nawet Akademię Nauki i Sztuki Telewizyjnej, której prezesem został Edgar Bergen, znany z przedwojennych filmów, w których popisywał się swą mówiącą lalką — Charlie Mac Carthy'm.

Potentatem telewizyjnym w Hollywood jest niejaki Don Lee, były sprzedawca samochodów i właściciel garaży. Był on twórcą wielkiego koncernu radiowego, który dziś pod przewodnictwem jego syna, Tomasza, przystąpił do budowy telewizyjnego pałacu na jednym ze wzgórz, otaczających Hollywood. Pałac ten, którego koszta budowy wynoszą 2 i pół miliona dolarów, pomieści 8 wielkich studio i kilkanaście mniejszych, garderoby, rekwizytornie, biura itd. — wszystko to, czego wymaga inscenizacja telewizyjnych widowisk.

Technicznym specjalistą od spraw telewizji jest inżynier-elektryk Harry Lubcke, który zjawił się w Hollywood w r. 1939 i założył dzięki pomocy Dona Lee laboratorium telewizyjne w jego garażach. Lubcke pracował nad ulepszeniem systemów Nipkowa i Bairda i w rok później dokonał pierwszej transmisji telewizyjnej z 8 piętra garażu do piwnicy. Wówczas Lee zaczął poważnie myśleć o ulokowaniu swych kapitałów w nowym businessie. Kupił tereny położone na wzgórzu wys. 1700 stóp w okolicy Hollywood i tam przystąpiono do prac na wielką skalę. Wybudowano silną stację telewizyjną, która była jak gdyby odpowiedzią Hollywood na uruchomienie Alexandra Palace w Londynie.

Lubcke miał za sobą duże doświadczenie w dziedzinie telewizji, m. in. transmisję pierwszego filmu pełnometrażowego z Gary Cooperem pt. „The Texan", nadanie pierwszych aktualności filmowych oraz transmisję ze studia wytwórni R.K.O.-Radio.

Najbardziej imponującą częścią studia telewizyjnego Dona Lee jest olbrzymia wieża stalowa, półtora razy większa od najwyższego budynku w Nowym Jorku. Wnętrze studia izolowane od szmerów zewnętrznych specjalnymi płytami przypomina zupełnie zwykłe atelier filmowe — mnóstwo tu lamp, reflektorów, dekoracyj, kablów itp.

Inż. Lubcke zapytany, co sądzi o rozwoju telewizji w najbliższej przyszłości, odpowiada:

— Hollywood dąży do tego, aby stać się światową stolicą telewizji. Mam nadzieję, że to się uda.

— A konkurencja europejska?

— Amerykańska technika w tej dziedzinie prześcignęła znacznie angielską. Rozwiązaliśmy problem telewizji drobnoliniowej, jesteśmy gotowi do nadawania widowisk w barwach naturalnych. Rozporządzamy największym rezerwuarem sił artystycznych i największymi studiami.

— A które gwiazdy występowały już w studio telewizyjnym?

— Edgar Bergen, Bob Hope, Dick Powell, Mischa Auer, Gail Patrick — i inne mniej znane. Nie wszystkie jednak czują się dobrze przed obiektywem telewizyjnej kamery.

— Kiedy można liczyć na rozpoczęcie audycji telewizyjnych w większej niż dotychczas skali?

— Audycje na wielką skalę rozpoczną się z chwilą ukończenia budowy transkontynentalnego kabla. Hollywood ma w tej chwili dopiero 3 stacje nadawcze, z których nasza jest największa. Najwyższą antenę posiada jednak Paramount na Mount Wilson.

— Czy wysokość wieży antenowej ma jakieś istotne znaczenie?

— Fale telewizyjne rozchodzą się w liniach prostych. Ze względu na kulistość ziemi wieże muszą być jak najwyższe, gdyż zasięg danej stacji jest tak duży, jak wielka jest widoczność ze szczytu masztu antenowego. Dlatego telewizja wymaga tak wielu stacji transmisyjnych. Do końca przyszłego roku powstanie w poł. Kalifornii kilkanaście takich stacji. Wszystkie one będą połączone kablem ze studiami w Hollywood i z Nowym Jorkiem celem wymiany programów. Przymierze telewizji z filmem przyniesie obu dziedzinom znaczne korzyści. Wielu autorów i aktorów będzie mogło pracować i tu i tam.

Tak wygląda sytuacja na polu telewizji w oświetleniu najwybitniejszego fachowca w Hollywood.

Dowiedziałem się poza tym, że niektóre wybitne gwiazdy filmowe w tajemnicy próbowały swych sił w studio telewizyjnym, ale większość z nich nie wytrzymała próby. Ponieważ telewizja wymaga połączenia systemu gry filmowej z teatralną, należy się spodziewać, że będzie ona korzystać ze współpracy zespołów mieszanych, złożonych zarówno z artystów filmowych, jak i teatralnych. Telewizja zdołała już jednak wykształcić własnych aktorów i aktorki. Najpopularniejszą z nich jest Betty Rhodes.

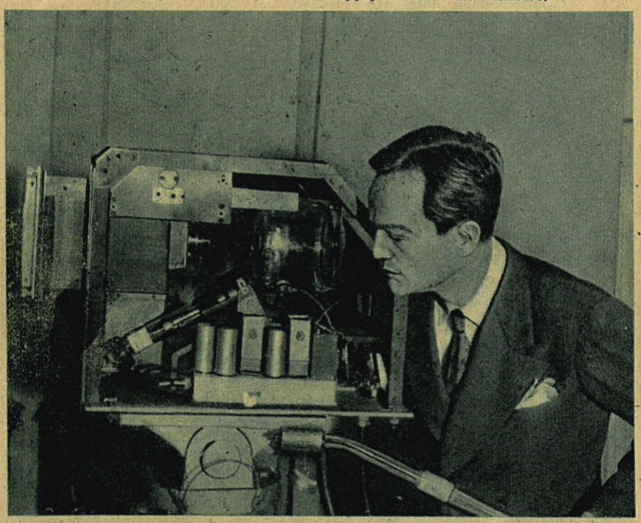
Dotychczas nadano przy pomocy telewizji ok. 6 milionów metrów taśmy filmowej. Praktyka wykazała jednak, że nadawanie gotowego filmu nie jest metodą najwłaściwszą. Widowisko musi być specjalnie inscenizowane, montowane w zupełnie inny sposób i przystosowane do małego ekranu w domowym aparacie telewizyjnym, przy którym siedzi zaledwie 3—4 osób. Uwaga odbiorców nie jest tak silnie skupiona jak wówczas, gdy patrzą oni na scenę lub ekran w teatrze lub w kinie. Znajdują się oni u siebie w domu i z zupełnie innym nastawieniem traktują audycję.

Przewiduje się, że dla telewizji będą jednak filmowane aktualności, nadawane z taśmy filmowej już w godzinę po danym wydarzeniu. Wytwórnia „Warner Bros" rozpocznie w końcu bież. roku produkcję dodatków przeznaczonych wyłącznie dla tego celu i zamierza przystosować sieć swoich kin do ich odbioru. Nowozaangażowane do wytwórni „M.G.M." gwiazdy muszą już obowiązkowo odbywać także próby przed kamerą telewizyjną.

Tak więc telewizja przestaje być sztuką przyszłości.

H. Gr.

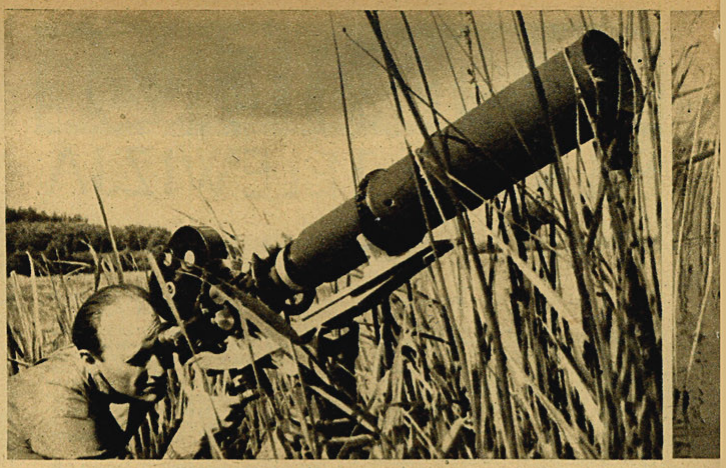
Fragment audycji telewizyjnej w studio hollywoodzkim. Kamera chwyta zbliżenie pary aktorów (Shirley Thomas i Walter Hampden). Okazuje się, że najefektowniej wypadają w transmisjach telewizyjnych sztuki kostiumowe.



Konstrukcja nowoczesnej kamery telewizyjnej odznacza się dużą prostotą i przypomina nieco kamerę filmową. Zamiast na taśmę, obraz pada przez obiektyw na specjalną lampę, która zamienia fale świetlne na radiowe. Podobna lampa w aparacie odbiorczym odwraca proces i rzuca obraz na mały ekran.

Betty Rhodes, śpiewaczka znana w USA z płyt, radia i filmu, nosi tytuł „gwiazdy telewizyjnej Nr 1".

Uwaga! Proszę o przyjemny wyraz twarzy! Młoda dzika kaczka pozuje do portretu.



Ten potężny teleobiektyw umożliwia filmowanie ze znacznej odległości zbliżeń i intymnych szczegółów z życia mieszkańców ptasiej wyspy. Autor

Szałas trzcinowy, z którego filmowcy dokonywali zdjęć.

Z KAMERĄ FILMOWĄ NA PTA

Przygotowania do pierwszego startu krakowskiej ekipy realizatorskiej Instytutu Filmowego były bardzo długie i uciążliwe. Musieliśmy zaopatrzyć się w potrzebny sprzęt techniczny, wyposażony w doskonałą optykę oraz załatwić moc różnych formalności, związanych z wyjazdem naszej grupy na Ziemie Odzyskane. Zadaniem naszym było zebranie materiału filmowego z życia ptaków do krótkometrażówki przyrodniczej.

Nadszedł wreszcie najpiękniejszy miesiąc w ptasim królestwie — maj — czas godów i lęgów. Terenem zdjęć jest Milicz, położony wśród kilku tysięcy ha wód, które tworzą najpiękniejsze w tych okolicach jezioro.

O świcie wypływamy czółnem na rozpoznanie wysp, by jedną z nich obrać za stałą bazę operacyjną. Po całodziennym buszowaniu w gąszczach trzcin i tataraków, brnąc powyżej pasa w błocie i wodzie przy akompaniamencie godujących żab, wybieramy ostatecznie wyspę najgęściej zaludnioną ptactwem. Zatykamy na niej pierwsze sztandary w postaci snopków z trzcin, jako kamienie węgielne pod nasze przyszłe wielodniowe mieszkanie i warsztat pracy.

Pierwsze dni naszych poczynań nie były szczęśliwe. Pogoda wyraźnie nam nie sprzyjała, temperatura obniżyła się do 2 stopni poniżej zera, co uniemożliwiało brodzenie w wodzie i czatowanie na ptactwo.

Przeważnie byliśmy zdani na własne siły. Ludność miejscowa odnosiła się do nas początkowo nieufnie, uważając filmowców za ludzi niespełna rozumu albo za dobrowolnie umartwiających się nudystów. Chcąc uzyskać pomoc, zaproponowaliśmy młodym chłopcom premie za wyszukanie gniazd i ptaków, potrzebnych nam do filmu. Od tej pory mówiono o nas:

— „Warioty te filmowce, bo płacą za jojka nie co by zjeść a ino co by je sfotografować, żeby w mieście pokazać, że tak jest, jak jest, a nie inaczej!"

Nasza praca dzieliła się na trzy etapy. Najpierw należało dokładnie zbadać życie wyspy, odnaleźć i ustalić gatunki wszystkich ptaków i ich gniazda, uśpić ich czujność i przyzwyczaić do obecności człowieka. Potem musieliśmy tak umiejętnie usadowić się i ukryć z aparatem w odległości kilku metrów przed ptakiem, aby go móc sfilmować. Wreszcie ostatni etap — ukoronowanie wszystkich przygotowań: bezkrwawy strzał teleobiektywem kamery, utrwalenie skrzydlatego bohatera na taśmie.

Po przeszło tygodniowych wysiłkach zdołaliśmy naszą wyspę dokładnie zinwentaryzować. Okazało się, że przede wszystkim królowały na niej mewy — śmieszki, które swą bezustanną gwarliwością ożywiały ten na pozór spokojny skrawek ziemi. Poza tym wśród traw ukryło się kilkanaście gniazd dzikich kaczek. Pod osłoną wysokich trzcin legły się dzikie gęsi. U brzegu wyspy znajdowało się sporo gniazd uszatych perkozów o pięknych, złotych oczach. Prym wśród nich dzierżył perkoz dwuczubny, o wiele okazalszy od pozostałych. W sitowiu odkryliśmy kilka gniazd łysek. W kępie zeszłorocznych suchych trzcin gnieździł się jastrząb-błotniak, postrach całej wyspy, stale atakowany przez mewy. Poza tym mnóstwo żab, które swym rechotem tworzyły naturalną orkiestrę. Na brzegu wygrzewały się węże, czyhając na zdobycz. Nie brakło tu i ssaków. Stałym mieszkańcem wyspy była sarna, prowadząca za sobą młodą, która przyszła na świat przed paru dniami. Do częstych gości należała wydra i lis.

Ten zespół dwu- i czworonożnych „aktorów" i „statystów" znakomicie zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie stanowiła obecność człowieka w jego otoczeniu — toteż spotęgował swą czujność.

Po kilkunastu dniach ukończyliśmy przygotowania.

Wreszcie nadeszła upragniona chwila, w której bystre oko Arriflexa: 25-centymetrowy teleobiektyw — miało stanąć do pojedynku z wieloma parami oczu, lękliwie śledzących każdy obcy ruch na wyspie.

Filmowanie rozpoczynamy od mew. O świcie dopływamy do naszej wyspy i wprowadzamy się do trzcinowego, jednopokojowego domku. Ciężki bagaż utrudnia nam ruchy. Rozlokowujemy się „na podłodze", czyli po prostu w błocie, w które wpadamy po kolana.

Po kilku godzinach jasne promienie wschodzącego słońca oświetlają grupę mew. Ptaki w tym świetle stają się podobne do bukietów białych lilii.

Nasi artyści dość szybko przyzwyczajają się do tajemniczego szmeru kamery i pozują nam jak tresowane. Nieustanna baczna obserwacja, przerywana krótkimi momentami zdjęć, wypełnia długie godziny. Słońce zbliża się ku zachodowi. Kości i mięśnie obolałe od niewygodnych pozycji, żołądki puste. Trzeba kończyć.

Pierwsza próba wypadła dobrze. Rezultat naszych 16-godzinnych czatów: przeszło 120 m taśmy z utrwalonymi scenkami z życia mew.

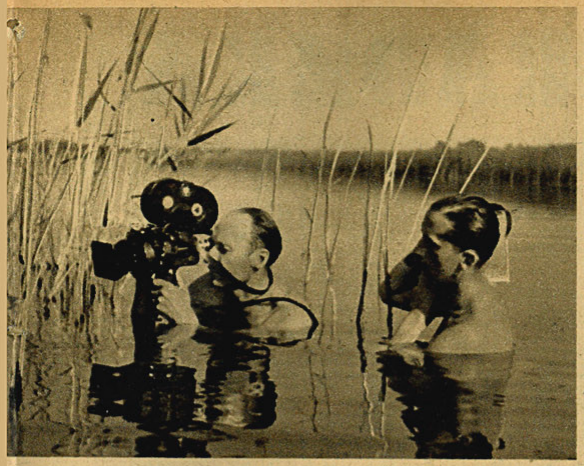
Następnego dnia czeka nas ciężka rozprawa: mamy filmować dziką gęś, która należy do najdzikszych ptaków w naszym kraju. Ukrycie — buda trzcinowa, stoi od kilku dni w odległości 10 m przed gniazdem gęsi. — Płochliwy ptak miał już dość czasu, by zapoznać się z nowym otoczeniem i przekonać, że żadne niebezpieczeństwo mu nie grozi. Spośród kilkunastu znalezionych przez nas gniazd jest to jedyna para, która pozostała nam wierna, reszta bez wyjątku w obawie przed filmowcami wyrzekła się swych siedzib i nigdy do nich nie powróciła, pozostawiając jaja na pastwę losu.

Nocą
cia, por
by nie
ku wod
na zdję
Z zacho
ści mo
czamy
kamy d

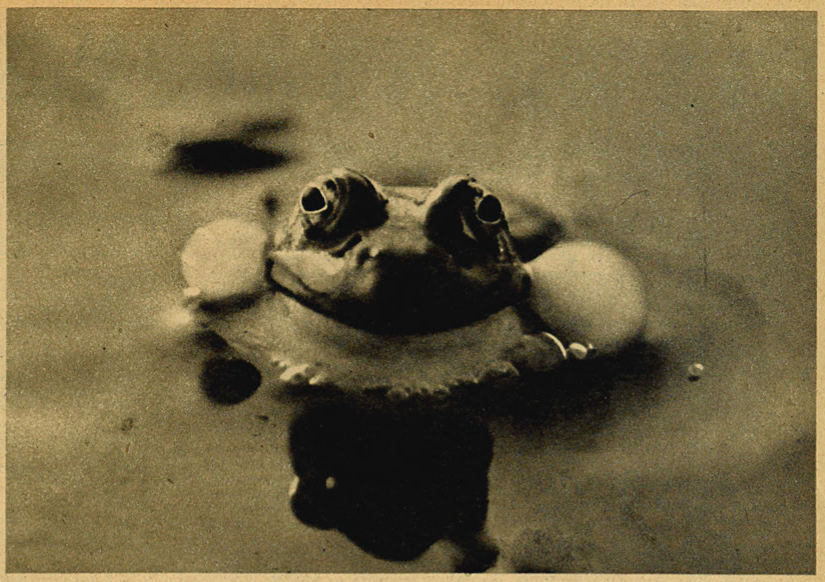
Wielk
horyzon
trzcin.
mamy g
truje si
tyw. Je
poczyna
na gęsi
można
czasem
trem p
wszelką
usunąć.
uważyła
tychmia
powrotn
jemy je
czekamy
zmroku
— tyle
nakręco

Następ
nu filmo
nsza cz
się gnia
krycie s

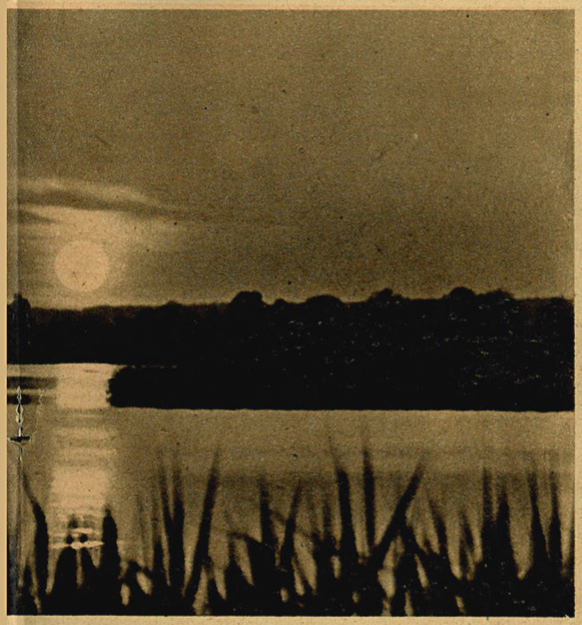
Pracę
ale i ty

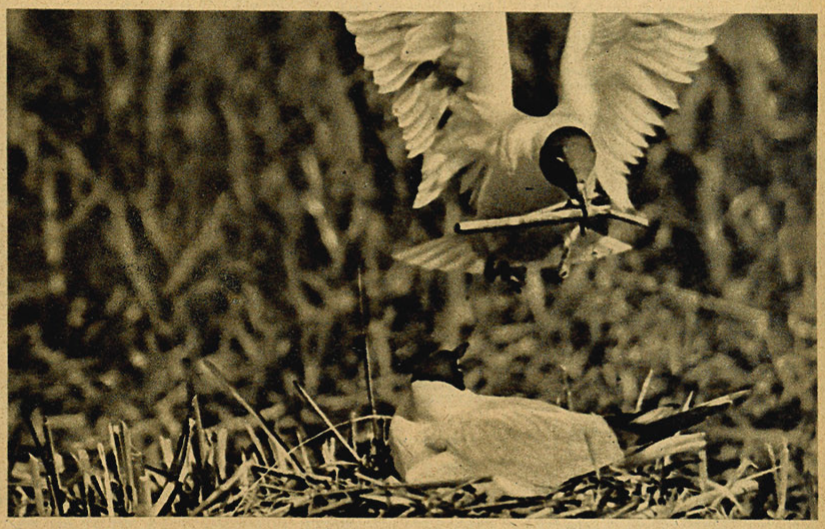


filmu wraz z asystentem biorą udział w weselu żab. Filmowcy pozostawali w tej pozycji w ciągu całej, bardzo długiej uroczystości.



Punkt kulminacyjny uroczystości zbliża się: jeden z członków żabiego orszaku na chwilę przed odśpiewaniem weselnego marsza.





Mewa znosi materiał na wiosenny remont swego gniazda.

SIEJ WYSPIE

wyjeżdżamy do nowego ukry-uszamy się ostrożnie i cicho, spłoszyć gęsi. W nowym dom-a powyżej pasa nie pozwala cia w zbyt wygodnej pozycji. waniem największej ostrożno-ntujemy aparaturę, rozmiesz-swój bagaż i cierpliwie cze-o świtu.

a tarcza słońca wyłania się zza tu i rozjaśnia mrok wokół W celowniku na całą klatkę ęć, która bystrym okiem wpa-ę skierowany w nią obiek-zcze za mało światła, by roz-ć zdjęcia. Już tylko sekunda, coraz więcej światła — już naciskać guzik aparatu, tym-szuwar ugięty porannym wia-rzesłania nam obiektyw. Za cenę trzeba tę przeszkodę Niełatwe to zadanie! Gęś za-jakiś nieopatrzny ruch, na-st opuszcza swe gniazdo i bez-ie znika w gąszczu. Nie da-ednak za wygraną, cierpliwie długie godziny — aż do — daremnie. Pechowy dzień wysiłków i ani jednego metra nej taśmy!

nego dnia mamy według pla-ować rodzinę jastrzębi. U pod-terometrowych trzcin mieści zdo z pisklętami. Gotowe u-stor od wielu dni.

znów rozpoczynamy o świcie, ym razem pod złym znakiem.

Słońce już wzeszło wysoko, oba jastrzębie wysoko krążą nad gniazdem i nie mają odwagi doń powrócić: czyżby instynktownie wyczuwały niebezpieczeństwo? Zapewne i tym razem ostrożne ptaki spostrzegły obiektyw, który jak oko cyklopa wygląda ze szpary ukrycia.

Niepowodzenia takie prześladowały nas często. Serca nasze napełniała gorycz i zwątpienie. Chwilami byliśmy bliscy płaczu i całkowitej rezygnacji. Wokół, w gąszczach trzcin i traw wesoło śpiewali skrzydlaci mieszkańcy wyspy, jakby śmiejąc się z naszych niepowodzeń. Małe, szeroko rozwarte gardziołka trzciniaków skandowały nieustannie: „czczekaj, czczekaj, terraz, terraz, terraz, tak, tak, tak, rób, rób, rób!"

Przyroda swym pięknem zachęcała nas jednak do wytrwania.

Mimo wielu trudności i przeszkód nie przerywaliśmy jednak pracy a wytrwałość i piękna pogoda pozwoliły nam powoli gromadzić odcinki cennej taśmy. Po przeszło 400 godzinach czatów w ciągu 30 dni zebraliśmy materiał wystarczający do zmontowania pierwszego filmu z życia ptaków naszych Ziem Odzyskanych. Tytuł — „Na ptasiej wyspie".

WŁODZIMIERZ PUCHALSKI

Zdjęcia autora

Młoda sarenka — jeden z niewielu ssaków zamieszkałych na wyspie.

BITWA STALINGRADZKA

FRAGMENT SCENARIUSZA

Reżyser radziecki W. Pietrow, autor filmów historycznych „Piotr I" i „Kutuzow" rozpoczął zdjęcia do wielkiego dwuseriowego filmu dokumentalnego pt. „Bitwa Stalingradzka". Scenariusz napisał Mikołaj Wirta przy współpracy W. Pietrowa. Film odtwarza dokładnie przebieg i rozwój wypadków na froncie stalingradzkim, począwszy od walk nad Donem, poprzez heroiczną obronę miasta aż do całkowitego rozgromienia Niemców na początku 1943 r. Występujące w filmie postaci — od dowódców aż do zwykłych szeregowców przedstawiają istniejące w rzeczywistości osoby. Dla utrzymania dokumentalnego charakteru filmu wszystkie historyczne wydarzenia inscenizowane będą w miejscach, w których rzeczywiście się swego czasu rozgrywały. Drukowany fragment pochodzi ze środkowej części pierwszej serii scenariusza i rozpoczyna się od momentu, gdy Trzynasta Armia przeprawia się przez Wołgę z odsieczą okrążonym oddziałom obrońców Stalingradu.

NA WOŁDZE

Kutry prują wody Wołgi. W stronę miasta płyną łodzie kierowane przez starych rybaków, kobiety i podrostków. To Wołżanie przeprawiają 13 armię do Stalingradu. Niemcy ostrzeliwują nieustannie rzekę. Pociski lecą jeden za drugim, lecz nic nie potrafi powstrzymać żywiołowej przeprawy.

Rozbita łódź Pawłowa. On sam i jego żołnierze ratują się wpław. Niemieckie Stukasy nurkują z dużych wysokości, zrzucając bomby na przeg, gdzie załadowuje się sprzęt wojenny, miotacze min, czołgi...

Padają zabici i ranni. Sanitariuszki podpełzną wszy do leżących pod kulami dokonują opatrunków.

Ze wzgórza za Stalingradem wzmaga się ogień artylerii i moździerzy na lewy brzeg i Wołgę. Rzeka burzy się od padających odłamków, fontanny wody wzbijają się w górę i opadają w rozprysku.

ZATONIĘCIE PROMU

Oto mina wybucha koło burty promu. Na pokładzie gwardziści Rodimcewa.

Oślepiający błysk, huk i tylko dym zawisł nad miejscem zagłady promu... Ranni toną... Łódki spieszą w ich kierunku. Wioślarze i sternicy zeskakują do wody z pomocą...

Żołnierskie, zielone hełmy płyną z nurtem rzeki...

W SZTABIE GEN. CZUJKOWA

CZUJKOW (obejmuje Rodimcewa): — Zuch, chwat! Ach, ty bohaterze przeklęty! Czy duże straty na przeprawie?

RODIMCEW: — Niewielkie, towarzyszu komendancie!

CZUJKOW: — Sytuacja, towarzyszu Rodimcew, jest następująca: nieprzyjaciel zajął Domy Specjalistów i kontroluje naszą przeprawę i linie komunikacyjne za Wołgą... (objaśnia na mapie). Dwiema dywizjami wróg atakuje dworzec; siłami około 2 dywizji następuje na Mamajewski Kurhan. Kurhan jest najwyższym wzniesieniem okolicy — rozumiecie Rodimcew?

RODIMCEW: — Tak jest, towarzyszu komendancie...

CZUJKOW: — Daję dywizji zadanie bojowe: powstrzymać napór nieprzyjaciela na południe od dworca, wyrzucić wroga z Domów Specjalistów, utrzymać Mamajewski Kurhan. — A wszystko razem: ocalić Stalingrad. Jaka jest wasza decyzja?

RODIMCEW: — Atakować wszystkimi siłami dywizji, towarzyszu komendancie.

KWATERA RODIMCEWA

Rodimcew, dowódca pułku Jelin i inni oficerowie

RODIMCEW: — Towarzysze! Otrzymaliśmy rozkaz zatrzymać Niemców. Nasze dowództwo mieści się trzy kroki od Wołgi. Nie mamy już gdzie się cofać. Niemcy chcą jeszcze dziś zawiesić swą brudną szmatę ze swastyką nad Stalingradem. Przeliczyli się jednak i my im to udowodnimy. Powziąłem decyzję: odbić zajęte przez wroga tereny w mieście i nie puszczać ich na południe od dworca. Towarzyszu Jelin — wy wraz ze swoim pułkiem odbijecie Domy Specjalistów. Wasz pułk zaatakuje Niemców od zachodniej strony Mamajewskiego Kurhanu. Wasz — uderzy na wroga od zachodniej strony dworca... Polecam wykonać!

Z przenikania napływają zdjęcia fragmentów walk.

PUNKT OBSERWACYJNY JELINA

JELIN: — Towarzyszu naczelniku sztabu — przed nami Domy Specjalistów. Kazano nam je zdobyć.

NACZ. SZTABU: — Czołowym uderzeniem nie zdobędziemy, towarzyszu Jelin.

JELIN: — Podejść od tyłu! Znaleźć mi natychmiast kogoś, kto zna dobrze miasto.

NACZ. SZTABU: — Rozkaz.

TEREN PRZYSTANI NA WOŁDZE

Pluton milicji powstrzymuje napór Niemców

GŁOS: — Strelcow!

STRELCOW: — Jestem!

GŁOS: — Udać się natychmiast do dowództwa pułku!

STRELCOW: — Rozkaz.

PUNKT OBSERWACYJNY JELINA

STRELCOW: — Pomocnik operacyjnej grupy III oddziału milicji miasta Stalingradu — Strelcow, przybył na rozkaz.

JELIN: — Z milicji? Chodźno tu!

STRELCOW: — Wojujemy, towarzyszu komendancie.

JELIN: — Czy znacie podejścia do Domów Specjalistów?

STRELCOW: — My tu wszyscy je znamy.

JELIN: — Przeprowadzicie moje oddziały na tyły tych domów.

STRELCOW: — Tak jest.

STALINGRAD. NOC

Czerń wrześniowej nocy przecinają rakiety. Staje się widniej niż w dzień. Światło rakiet wydobywa z mroku rozwaliska Stalingradu, które wydają się w ich blasku potężne, wielkie i nasycone jakimś niesamowitym pięknem. Smugi pocisków świetlnych rysują linie w ciemnościach, grzmi ciężka artyleria. Gdzieniegdzie wybuchają pożary. Strelcow prowadzi gwardzistów. Gwardziści podpełzają do domów. Zatrzymali się.

SZEPT: — Saperzy!

ODPOWIEDŹ: — Lejtenant Czermakow do dyspozycji.

GŁOS: — Tow. Czermakow! Rozkazuję wysadzić w powietrze lewą część zabudowania — są tam silne umocnienia nieprzyjaciela.

CZERMAKOW: — Rozkaz! Sierżanci Dubowoj i Bugajew oraz saperzy Klimenko i Szuchow wziąć ładunki wybuchowe... Za mną!

Saperzy czołgają się, dźwigając na plecach materiały wybuchowe. Niemcy dostrzegli manewr i otwierają huraganowy ogień. Saperzy pełzną wzdłuż ściany domów.

DUBOWOJ: — Saperzy, nie cofać się!

SZUCHOW: — Cofać się? Nigdy, towarzyszu Dubowoj!

CZERMAKOW: — Zakładać.

Saperzy zakładają ładunki.

CZERMAKOW: — Z powrotem!

Saperzy znikają w mrokach nocy.

Chwila ciszy. Wybuch.

GŁOS: — Naprzód gwardia! Za Stalina! Za Stalingrad!

SZTAB GEN. PAULUSA

SCHMIDT (do telefonu): — Nie żałować sił, generale! Nacierać! Nacierać! Oni gonią resztkami sił.

PAULUS (do drugiego telefonu): — Panie marszałku, potrzebuję posiłków. Co?... Ta dywizja jest już w boju... Tak, tak... I ta co przybyła rano też wprowadzona do boju... Potrzeba mi jeszcze dwóch dywizji, by ich zgnieść całkowicie... Dziękuję! (kładzie słuchawkę). Feldmarszałek daje nam jeszcze trzy dywizje.

SCHMIDT: — To dobrze.

Wchodzi major Adam.

ADAM: — Czwarta pancerna armia gen. Gotta dosięgła Wołgi w rejonie Kuporosnoje!

PAULUS: — Świetnie!

SCHMIDT: — Armia Czujkowa okrążona przez nas i przyciśnięta do Wołgi. Losy jej przypieczętowane!

PAULUS: — Ogłoście natychmiast tę wiadomość wojsku!...

Na tle fragmentów walk napis:

„21 września Niemcy rozpoczęli decydujący atak mający na celu rozgromienia armii Czujkowa i dojście do Wołgi w centrum miasta. Po 12—15 ataków dziennie odbijali gwardziści Rodimcewa — i stali niezłomnie na stanowiskach."

MOSKWA. GŁÓWNA KWATERA

Stalin czyta komunikat.

STALIN: — „...W centrum miasta Trzynasta Armia walczy w rejonie dworca z czołgami i piechotą nieprzyjaciela..."

Twarz Stalina posępna. Spogląda na plan Stalingradu.

Na tle wojennych zdjęć i stalingradzkiego dworca — napis:

„O dworzec kilka dni walczył 1 batalion 42 pułku gwardii dywizji Rodimcewa..."

STALINGRAD. DWORZEC

Plac przed dworcem stalingradzkim. Przed budynkiem — fontanna ozdobiona figurami tańczących dzieci. Teraz ten wesoły korowód na tle rozwalonego dworca, pożarów, rozrywających się pocisków i bomb wydaje się dziwnie straszny...

Widzimy tylko mały fragment toczącej się bitwy — miejsce, gdzie walczy jeden z oddziałów batalionu — rota Kaleganowa.

Żołnierze zajęli stanowiska na peronach i torach kolejowych między wagonami.

ŻOŁNIERZ (przyczołgawszy się do wykopu, z którego Kaleganow dowodzi walką): — Tow. lejtenancie! Przysyła mnie dowódca batalionu. W batalionie pozostało tylko trzynastu ludzi. Rozkaz dowódcy: bić się do ostatniego...

KALEGANOW: — Gwardziści nie ustępują aż do śmierci! Powiedz to dowódcy batalionu.

Żołnierz wypełza i oddala się.

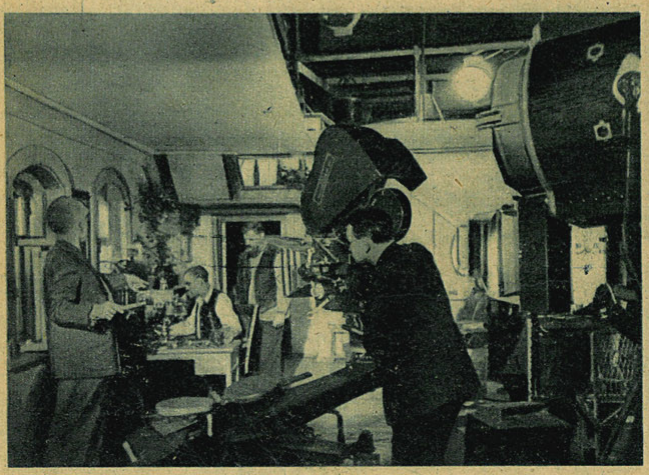
Na torach wre walka wręcz.

Na tle boju — napis:

„Mijały dni i noce — gwardziści trwali i walczyli..."

Mikołaj Wirta
przełożył Z. Z.

W STUDIACH RADZIECKICH

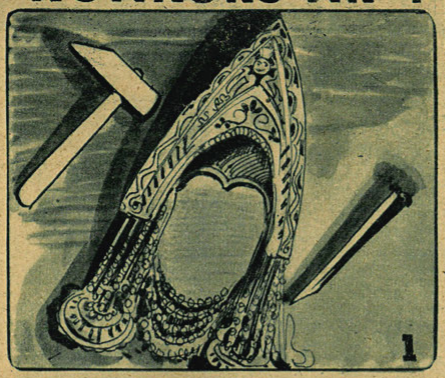


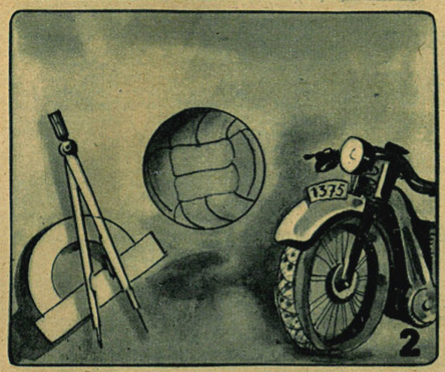
Aleksander Dowżenko realizuje obecnie w studiach „Mosfilmu" film barwny pt. „Życie wśród kwiatów", poświęcony życiu i pracy wielkiego rosyjskiego badacza przyrody J. W. Miczurina. W numerze 18 naszego pisma drukowaliśmy fragment scenariusza z tego filmu. Na lewo — zdjęcie przedstawiające zespół realizatorski podczas nakręcania jednej ze scen. Na prawo — reż. Dowżenko objaśnia aktorowi Bielowowi, interpretację sceny w laboratorium uczonego.

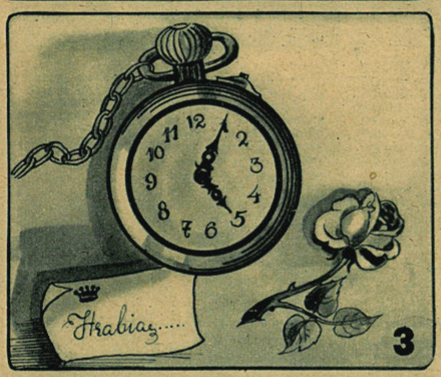
KONKURS NR 4

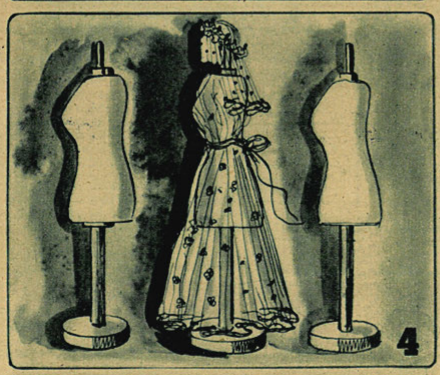
REKWIZYTY

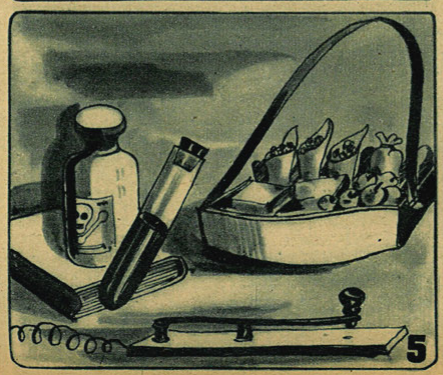
JUBILEUSZOWY











Drodzy Czytelnicy! Nowy konkurs, ogłoszony z okazji pierwszej rocznicy istnienia naszego pisma, przeznaczony jest przede wszystkim dla tych miłośników kina, którzy uważnie oglądali nowe filmy ukazujące się na polskich ekranach w latach 1945—47.

Wystarczy dobra pamięć i.. trochę spostrzegawczości, by bez trudu odgadnąć, Z JAKICH FILMÓW WZIĘTE ZOSTAŁY REKWIZYTY PRZEDSTAWIONE NA POSZCZEGÓLNYCH RYSUNKACH. Większość z tych filmów cieszyła się dużym powodzeniem wśród publiczności i omawiana była na łamach naszego dwutygodnika. Dla ułatwienia rozwiązania obrazki ułożone zostały według kolejności alfabetycznej tytułów filmów. Wybierając rekwizyty staraliśmy się o przedmioty jak najbardziej charakterystyczne i takie, które odgrywały jakąś rolę w przebiegu akcji. Zaznaczamy, iż w rozwiązaniu podać należy **wyłącznie tytuły** (polskie) danych filmów, wpisując je w odpowiednie rubryki zamieszczonego niżej kuponu.

Wypełniony kupon prosimy przesłać w kopercie z napisem „Konkurs Nr 4" do Redakcji „Filmu" (Łódź, ul. Narutowicza 47).

Termin nadsyłania rozwiązań upływa z dniem 5 września br. (obowiązuje data stempla pocztowego).

Wśród uczestników konkursu, którzy odgadną bezbłędnie tytuły wszystkich 12 filmów, rozlosowane zostaną następujące nagrody na łączną sumę 50 tysięcy zł:

I — 10.000 zł
II — 5.000 zł
III — 3.000 zł
IV—V — po 1.000 zł

oraz **100 nagród książkowych** w postaci ilustrowanego Katalogu polskiej produkcji filmowej za lata 1943—46 (wartość 1 egzemplarza 300 zł).

KUPON KONKURSU NR 4

Rekwizyty pochodzą z nast. filmów:

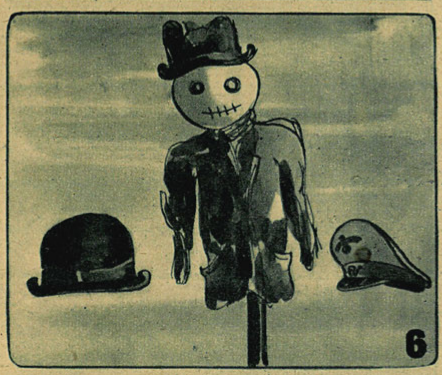
1. .....
2. .....
3. .....
4. .....
5. .....
6. .....
7. .....
8. .....
9. .....
10. .....
11. .....
12. .....

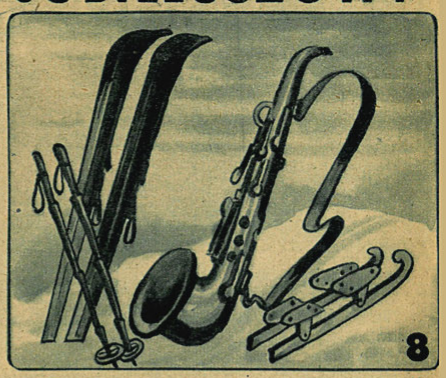
Imię i nazwisko: .....

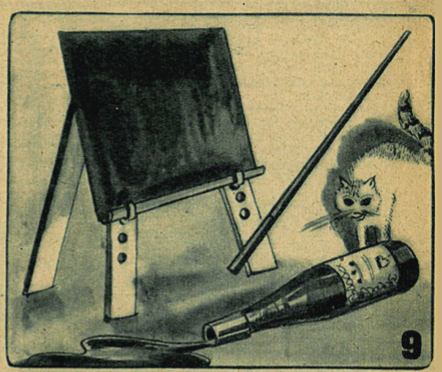
.....

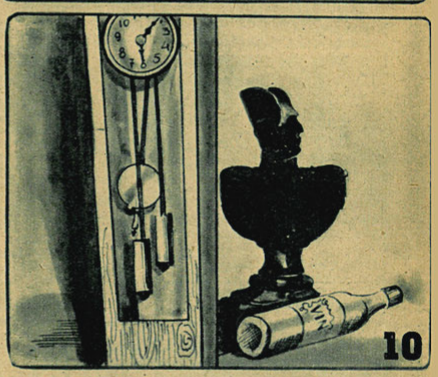
Dokładny adres: .....

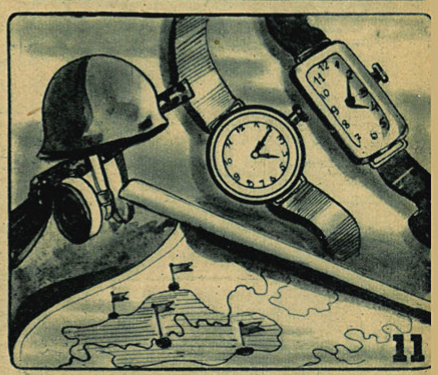
.....











SAMBOR REDIVIVUS

Filmowi polakożercy znowu na widowni

W 1941 roku wiedeńska wytwórnia „Wien-Film" nakręciła głośny film **„Heimkehr"**, w niesłychany sposób zohydzający naród polski i bezczelnie przedstawiający rzekome znęcanie się ludności i władz polskich nad kolonistami niemieckimi z Wołynia. Twórcami filmu byli w większości Austriacy, którzy chcąc zadokumentować swe przywiązanie do hitleryzmu raźno wzięli się do roboty. Wśród wykonawców znalazły się nazwiska słynnych aktorów wiedeńskich — **Pauli Wessely i Atilli Hörbigera.** Jak wiadomo, do kompletu dokooptowano **Samborskiego,** który wystąpił jako **Gottlieb Sambor.**

Całe to towarzystwo zdrajców i hitlerowskich sługusów okazało się fak świetnie dobrane i znakomicie zgrane, że pod koniec wojny rozpoczęło pod batutą reż. „Heimkehru" **Ucicky'ego,** nakręcać drugi film pt. **„Am Ende der Welt".** Wprawdzie Paula Wessely nie wzięła w nim udziału, być może dlatego, że film nie miał tym razem charakteru antypolskiego, ale pozostali Hörbiger i Samborski. Nakręcanie filmu przerwano z chwilą zajęcia Austrii przez aliantów. Zdawałoby się, że sprawa automatycznie zostanie załatwiona i że autorzy i współtwórcy propagandowych hitlerowskich, antypolskich kiczów, jeżeli nawet ujdą ręki sprawiedliwości, to przynajmniej nigdy już nie wypłyną na powierzchnię życia kulturalnego „demokratycznej" Austrii.

Samborski (z prawej) i Atilla Hörbiger w filmie **„Am Ende der Welt".**

Tymczasem, jak donosi wiedeński tygodnik „Mein Film", w dniu 4 lipca rb. odbyła się premiera nowoukończonego filmu reż. Ucicky'ego pt. „Am Ende der Welt" z Hörbigerem i Samborskim w rolach głównych. W gazetkach z fotosami łatwo poznać drwiące oblicze „Bogusia".

Właściwie nie ma się czemu dziwić — autorzy „Heimkehru" okazali się po wojnie dobrymi Austriakami a Gottlieb Sambor zapewne biednym Polakiem, wygnanym przez niewdzięcznych rodaków z kraju.

Nie zdziwimy się, gdy na sezon w Wiedniu zapowiedziane zostanie uroczyste wznowienie „Heimkehru" a Gottlieb Sambor przybędzie specjalnie na galową premierę. Może zechce i nas zaszczycić i wpadnie na parę dni do Polski?

Dałby Bóg! Czekamy. Cela gotowa.

(p)

ROZRYWKA CZY NARKOTYK

Tak się złożyło, że w dwóch pismach kulturalnych równocześnie ukazały się większe artykuły poruszające m. in. problem wartości ideologicznych filmów produkowanych w Stanach Zjednoczonych.

Jan M. Nowak korespondencję zatytułowaną „Życie w U. S. A." („Odrodzenie" nr 30) w całości poświęcił analizie prądów nurtujących obecnie twórczość filmową „Made in Hollywood". Wytwórnie amerykańskie będące ostatnio pod obstrzałem opinii publicznej — zarzucającej im propagowanie na ekranach bezmyślnych schematów psychologicznych i etycznych oraz jałowość ideową — przystąpiły do zmiany frontu. Wyrazem ustępstwa, choć odbyło się to pod presją, jest zdecydowane wprowadzenie momentów dydaktycznych do większości obecnie wypuszczanych na ekrany filmów. Jak wiadomo zaledwie znikoma część realizowanych obrazów osiąga wysoki poziom artystyczny, w rodzaju np. filmu „Najlepsze lata naszego życia". Olbrzymia większość to miernoty tzw. B-pictures. O ile jednak zawartość ładunku ideologicznego obowiązywała dawniej tylko małą ilościowo grupkę filmów reprezentacyjnych — to teraz panuje tendencja wprowadzania momentów ideowo-wychowawczych również i do drugorzędnej produkcji.

Autor artykułu zwraca uwagę, iż styl i rodzaj amerykańskiej produkcji filmowej zbliżają tę twórczość charakterem do bajek, jakimi od wieków upajała się ludzkość. Ukarany złoczyńca i nagrodzona szlachetność, kopciuszek w postaci ekspedientki i przypadek przynoszący bogactwo w zamian ubóstwa, walka o szczęście osobiste — wszystko to działa jak narkotyk pozwalający tysiącom szarych ludzi łudzić się szansą zmiany ich losu na lepsze.

Jerzy Waldorf w **„Tygodniku Powszechnym"** (nr 30) zajmuje się tą samą sprawą, lecz w nieco szerszym aspekcie. Interesuje go różnica w stylu kinematografii amerykańskiej, radzieckiej i europejskiej w ogóle. O ile Amerykanie ukazują konflikty ludzkie z położeniem nacisku w pierwszym rzędzie na atrakcyjność i sensacyjność tematu, to Rosjanie w przeciwieństwie pokazują konflikty te w najwyższym napięciu, patetycznie i na miarę bohaterską. I jedno i drugie powoduje zniekształcenie prawdy psychologicznej. Pisząc o identyczności, gdy idzie o postawę w propagowaniu pewnego typu szczęścia — J. Waldorf konkluduje:

„W oczach amerykańskiego producenta filmów szczytem szczęścia jest miłość i pewna suma pieniędzy. W oczach kierowników filmu w ZSRR szczytem tym winna być załoga dla społeczeństwa i uznanie ze strony społeczeństwa. Niewątpliwie ideał ZSRR jest wyższej klasy i pozostaje tylko pytanie dla socjologów, jaki typ szczęścia jest bardziej pożądany w oczach przeciętnego człowieka?"

Mamy nadzieję, że dyskusja nad tym ciekawym problemem stanie się nieraz jeszcze tematem dla publicysty nie tylko filmowego. (jg)

20 FILMÓW

Niedawno pewne pismo łódzkie w notatce sprawozdawczej ze zjazdu Związku Zaw. Prac. Filmowych R. P. ironicznie podkreśliło, że 8.000 członków związku wyprodukowało w ciągu dwóch lat zaledwie jeden film pełnometrażowy.

Do związku, poza nieliczną grupą osób związanych z produkcją, w większości należą pracownicy kin, których oczywiście niesłusznie obarczono współodpowiedzialnością za „zły stan" naszej twórczości filmowej.

A jak jest naprawdę z tą twórczością?

Sięgnijmy do oficjalnych danych. W niedawno wydanym przez „Film Polski" **„Katalogu Produkcji 1943 — 1946"** umieszczone jest zestawienie wyprodukowanego metrażu (kroniki, wydania specjalne, krótki, średni i długi metraż).

1945 — 49 filmów o łączn. dł. 15.224 m
i 1946 — 95 filmów o łączn. dł. 27.472 m

A więc w ciągu dwóch lat wyprodukowano razem 144 filmy o ogólnej długości 52.696 m.

Odpowiada to mniej więcej, jeśli idzie o metraż, 21 filmom pełnometrażowym. Do „Zakazanych piosenek" dochodzi wobec tego 20 filmów dokumentalnych składających się na obraz historii walk, pracy i odbudowy naszego kraju. Ta oto produkcja niedostrzegana przez bystrych krytyków polskiej kinematografii — spotkała się z uznaniem wśród obcych, niejednokrotnie podkreślających pozytywne wyniki naszego krótkiego metrażu.

Rzecz jasna, że liczby wyżej podane nie stoją w żadnych proporcjach do metrażu produkcji filmowej za granicą. Trzeba jednak, uwzględniając powojenne trudności naszego filmu, pamiętać i o tym skromnym dorobku. Inaczej nie można mówić o rzetelnej publicystyce na temat złych czy dobrych osiągnięć polskiego filmowca.

(jg)

Ilustrowana kronika polskiej twórczości filmowej

KATALOG PRODUKCJI

1943 — 1946

str. 112 — 142 ilustracje

cena 300 zł

Do nabycia w księgarniach i w Dziale Wydawniczym P. P. „Film Polski",
Łódź, ul. Narutowicza 47. P. K. O. Nr VII-4550.

ZEMSTA JEST ROZKOSZĄ BOGÓW

W numerze 31 Polskiej Kroniki Filmowej oglądaliśmy interesujący reportaż nakręcony w Warszawie, na marginesie międzypaństwowego meczu piłkarskiego Polska — Rumunia. Operator kroniki nie mogąc dostać się na mecz, wobec nieprzejednanej i groźnej postawy organizatorów imprezy i działaczy PZPN, sfilmował zamiast rozgrywek piłkarskich inny rodzaj walki toczącej się przy wejściu na stadion.

Na ekranie możemy podziwiać „akcję porządkową", której szczytowym punktem jest kategoryczny sprzeciw wpuszczenia operatora P. K. F. na boisko. Oto utrwalony na taśmie filmowej jeden z bohaterów zajścia, zabraniający filmowcom wstępu na mecz.

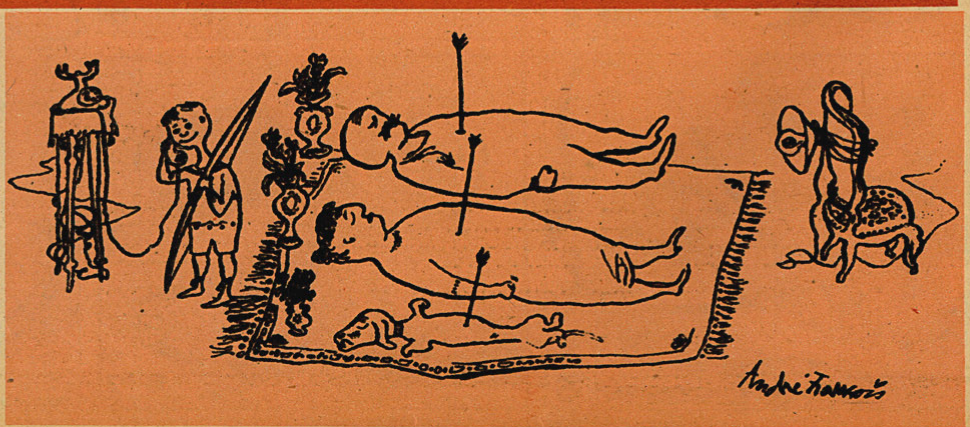
Dziwny doprawdy stosunek do reportera filmowego!

Smutny ten incydent wystawia niechlubne świadectwo tym, którzy z obowiązku będąc powołani do propagowania idei wychowania fizycznego — sami są przykładem złego wychowania.

Może dopiero teraz panowie, którzy mimo woli stali się „gwiazdorami" żałosnej groteski, zrozumieją, że lepiej by było, gdyby 5 milionów widzów kinowych w Polsce widziało na ekranie przebieg meczu, niż to kompromitujące wydarzenie. (zen)

RÓŻNIE BYWA...

W kinie: — To słaby aktor, bardzo



— Halo! Proszę tu natychmiast przysłać operatora Kroniki Filmowej!

Rys. André François

AKTUALNOŚCI ZAGRANICZNE

B E L G I A

Po dłuższym okresie zastoju w belgijskim życiu filmowym nastąpiło obecnie znaczne ożywienie, zapoczątkowane festiwalem, o którym pisaliśmy w poprzednim numerze.

Obecnie znany literat i filmowiec belgijski Charles Spaak, który jest współautorem wielu filmów francuskich, ukończył nowy scenariusz, tym razem z życia Rubensa. Film będzie nakręcony całkowicie w Belgii przy pomocy belgijskich artystów i techników. Jedynie rolę główną wykona znakomity artysta francuski Victor Francen. Będzie to jego pierwsza rola po powrocie z Ameryki.

F R A N C J A

Filmy francuskie, które wyświetlano na festiwalu w Brukseli, w Locarno i na weneckiej Biennale oraz te, które zostały zakwalifikowane do Cannes, cieszą się obecnie wielkim powodzeniem w Paryżu i na prowincji. Francuskie pisma fachowe podają, że z wyjątkiem „Wrót nocy", który to film nie znalazł zupełnie chętnych widzów, daje się zauważyć wzrost frekwencji od 10 do 40%. Jest to zdrowy objaw, gdyż przeważnie gusta publiczności znacznie różnią się od gustu krytyków i znawców filmu.

Obok filmów nagrodzonych na festiwalu w Brukseli wyświetlano następujące dzieła kinematografii francuskiej:

„Batalion z nieba" reżyserii Alexandra Eswaya. Jest to film w dwu seriach, omawiający niezwykłe dzieje batalionu spadochroniarzy francuskich, którzy o kilka godzin poprzedzili władczą inwazję. Zwraca uwagę świetny scenariusz Józefa Kessela, autora scenariuriusza znanego filmu „Załoga". W jednej z ról głównych odznaczył się doskonałą grą Pierre Blanchar.

Inny film **„Kawiarnia pod zegarem"** jest dziełem młodego reżysera Jean Gehret, dyrektorem artystycznym był Henri Decoin. Znana ze „Skarbu rodziny Goupi" Blanchette Brunoy stworzyła bardzo ciekawą kreację.

Popularny w Polsce Louis Jouvet dał prawdziwy popis gry aktorskiej w filmie **„Kopia doskonała"**, w którym gra dwie role — poczciwego człowieka i złoczyńcy. Film przypomina w założeniu amerykańską komedię filmową „Całe miasto o tym mówi"; reżyserował Jean Dreville, dialogi napisał Henri Jeanson.

„Antoni i Antonina" — oto nowy film Jacques Béckera, twórcy „Skarbu rodziny Goupi" i „Ludzi i manekinów". Oryginalność tego filmu polega m. in. na tym, że Bécker nie korzystał z żadnych dekoracyj plenerowych, nakręcając cały film o życiu przedmieścia Paryża w tymże przedmieściu i na prawdziwej stacji metra. W rolach głównych wystąpili Roger Pigaut i Claire Maffei.

Twórca filmu „Walka o szyny" René Clement zmontował ponownie swój film o losach niemieckiej łodzi podwodnej od chwili kapitulacji Niemiec do jej zniszczenia. Pierwsza kopia filmu spaliła się przy montażu. Film nosi tytuł **„Przeklęci"** („Les maudits") i należy do najlepszych osiągnięć bieżącego sezonu.

STANY ZJEDNOCZONE

Na rozpoczęcie nowego sezonu filmowego wszystkie większe wytwórnie amerykańskie ukończyły swe czołowe filmy. Niektóre z tych filmów weszły już na ekrany amerykańskie i brytyjskie.

Na rok 1947 wytwórnie zapowiedziały ogółem 408 filmów (r. 1939 — 500). Zmniejszenie ilości filmów powstało na skutek znacznego zwiększenia budżetu poszczególnych obrazów. Liczba ta nie obejmuje filmów „western" (kowbojskich) i filmów mniejszych wytwórni amerykańskich.

Na czoło pierwszej fazy sezonu filmowego wysunęły się następujące filmy:

„Pojedynek w słońcu" produkcji Samuela Goldwyna, reżyserii King Vidora, twórcy „Wielkiej parady", „Czempa" i „Hallelujah". W roli głównej wystąpił Gregory Peck. Film ma ogromne powodzenie kasowe, recenzenci podkreślają jednak, że wysiłek realizatorów nie dał spodziewanych rezultatów pod względem artystycznym.

Wytwórnia „Metro" lansuje na początek sezonu film **„Niebieski ptak"** z Clarkiem Gable i Deborah Kerr w rolach głównych. Film reżyserował Jack Conway, twórca filmu „Viva Villa". W dalszych rolach występują: Adolphe Menjou, Sidney Greenstreet, Edward Arnold, Kenyan Wynn i Ava Gardner. Inny ciekawy film psychologiczny nosi niezwykły tytuł „Czarne rozczarowanie". Główną rolę gra znakomity aktor charakterystyczny Lionel Barrymore.

„Paramount" eksploatuje parę aktorską: Bing Crosby i Barry Fitzgerald — którzy odnieśli tak wielki sukces w filmie „Idźcie za mną". Nowy ich film nosi tytuł **„Witaj, nieznajomy"**.

Rewelacją humorystyczną ma być film **„Copacabana"**, w którym po raz pierwszy występuje Groucho Marx bez swych braci, główną rolę kobiecą kreuje Isa Miranda.

A oto ustalona w Ameryce lista gwiazd, które zyskały w roku 1946 największą popularność (wg „M. P. Herald"):

Bing Crosby, Ingrid Bergman, Van Johnson, Gary Cooper, Bob Hope, Humphrey Bogart, Greer Garson, Margaret O'Brien, Betty Grable, Roy Rogers.

Znana gwiazda francuska Annabella, bohaterka filmu „14 lipca", przebywała podczas wojny w Ameryce. Jej ostatni film na tle ruchu oporu we Francji nosi tytuł „Ulica Magdaleny 13". Annabella z okazji swego powrotu do Europy przysłała nam z Paryża fotografię z dedykacją.

Popularny śpiewak i artysta filmowy Bing Crosby („Paramount") został po raz czwarty wybrany przez amerykańską publiczność kinową najpopularniejszym aktorem Ameryki. To samo potwierdziła ankieta wśród właścicieli kin, którzy uznali Binga Crosby za aktora najbardziej dochodowego.

Marius Goring i Greta Gynt w brytyjskim filmie sensacyjnym „Odbierz mi życie".

Alexis Smith, amerykańska „pin-up girl" występuje w barwnych filmach rewiowych wytwórni „Warner Bros".

M A R O K K O

Leila Kalthoum i Ali Sabu są bohaterami pierwszego filmu francusko-arabskiego, nagranego w języku arabskim. Film nosi tytuł **„Siódme drzwi"**, reżyserował twórca filmu „François Villon" André Zwaboda.

WIELKA BRYTANIA

● J. A. Rank podczas swego pobytu w Ameryce zaangażował do brytyjskich wytwórni słynnego aktora i śpiewaka Binga Crosby. Bing podpisał kontrakt na jeden film z zastrzeżeniem dla Ranka pierwszeństwa na dalsze 4 filmy. W czasie trwania kontraktu ma prawo występować w amerykańskim radio. Pierwszy film reżyserować będzie Wesley Ruggles.

● Pierwszy angielski film Paulette Goddard pt. **„Mąż idealny"** produkcji Aleksandra Kordy został ukończony. Paulette występuje w nim w stylowym uczesaniu i sukniach z schyłku XVIII wieku.

● W atelier „Denham" pod Londynem dobiegają końca zdjęcia do filmu **„Hamlet"**. Film reżyseruje Laurence Olivier, występując także w roli tytułowej. Jean Simmons, bohaterka dickensowskiego filmu „Wielkie nadzieje", zagrała rolę Ofelii.

● Jako najbardziej sensacyjny film sezonu zapowiada się **„Odbierz mi życie"** z nową gwiazdą Rosalie Crutchley w jednej z ról głównych. W czasie swego urlopu odkrył ją znany aktor brytyjski pochodzenia polskiego John Gielgud. W filmie występują poza tym Marius Goring i Greta Gynt, reżyseruje Ronald Neame.

● Znana gwiazda brytyjska Phyllis Calvert ukończyła w Ameryce swój film **„Beztroskie czasy"** i po powrocie do Anglii występuje w barwnym filmie „Pomiędzy dwoma światami".

● Deborah Kerr odniosła ogromny sukces artystyczny w filmie Michaela Powella i Emerica Pressburgera „Czarny Narcyz". Obok niej wystąpił artysta hinduski Sabu i Jean Simmons.

Z. S. R. R.

W atelier wytwórni „Mosfilm" trwają zdjęcia do nowego filmu reżyserii Michała Romma (autora „Nr 217") pt. **„Problem rosyjski"**. Film ten oparty został na sztuce teatralnej Konstantego Simonowa pod tymże tytułem.

Fabuła filmu przedstawia się bardzo interesująco: dziennikarz amerykański Harry Smith, który przebywał w czasie wojny w ZSRR, otrzymał zamówienie od wydawcy Makphersona na książkę o ZSRR z tym, że książka ta ma mieć charakter antyradziecki. — Smith jest przeciętnym, ale uczciwym Amerykaninem i wydawcy nie udaje się go przekupić. Pisze książkę, lecz w niej prawdziwie, obiektywnie przedstawia sowiecką rzeczywistość. Zdaje sobie sprawę, że gdy wydawca przeczyta książkę, on, Smith straci posadę. Tak się też staje. Smith jest bojkotowany, porzuca go żona, traci majątek... Ale mimo to nie ustępuje i walczy o zwycięstwo prawdy, sprawiedliwości i postępu.

Scenariusz tego filmu został wystawiony uprzednio w Teatrze Aktora Filmowego w Moskwie. W filmie biorą udział P. Alejnikow, B. Tienin, G. Judin, E. Kuźmina. Zdjęcia wykonuje B. Wołczek.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

OSTATNIA NOC
(Posliedniaja nocz)

Dramat historyczny z okresu pierwszych dni rewolucji rosyjskiej.
Scenariusz: E. Gabryłowicz i J. Rajzman.
Reżyseria: J. Rajzman.
Zdjęcia: D. Feldman.
Wykonawcy: J. Pelcer (Zacharkin, ojciec), M. Jarockaja (matka), N. Dorochin, (Piotr), A. Konsowski (Kuźma), W. Popow (Ilia), N. Rybnikow (Leontiew, ojciec), T. Okuniewska (Lena) i in.
Produkcja: „Mosfilm" (ZSRR).

◇

ZWYCIĘZCY STEPÓW
(The Overlanders)

Film o charakterze dokumentalnym, przedstawiający sensacyjną i pełną przygód historię wędrówki ewakuacyjnej olbrzymiego stada, liczącego 85 tys. sztuk bydła, poprzez cały kontynent australijski.
Scenariusz i reżyseria: Harry Watt.
Zdjęcia: Osmond Borradaile.
Wykonawcy: Chips Rafferty (dowódca wyprawy Dan Mc Alpine), J. N. Hayward (Bill Parsons), Daphne Cambpell (Mary), J. Blue (pani Parsons), J. Fernside (Corky) i in.
Produkcja: Michael Balcon — „Eagle Lion" (Wielka Brytania).

◇

W IMIĘ ŻYCIA
(Wo imia żizni)

Dramat współczesny z życia chirurgów radzieckich pracujących nad odkryciem metod leczenia paraliżu.
Scenariusz: E. Gabryłowicz, A. Zarchi, I. Chejfic oraz S. Jermoliński.
Reżyseria: A. Zarchi i J. Chejfic.
Zdjęcia: W. Gardanow.
Wykonawcy: W. Chochriakow (Piotrow), M. Kuźniecow (Kolesow), O. Żakow (Rożdziestwieński), A. Zdrażewski (Położniew), M. Czerkasow Łukicz), K. Lepanowa (Pogodina).
Produkcja: „Lenfilm" (ZSRR).

◇

NOC GRUDNIOWA
(La nuit de décembre)

Dramat miłosny.
Scenariusz wg powieści B. Kellermana: J. Jacot i H. A. Legrand.
Reżyseria: K. Bernhardt.
Zdjęcia: Douarinou.
Muzyka: Marcel Delannoy.
Na fortepianie gra: Borys Goldsmann.
Wykonawcy: Pierre Blanchar (Pierre Darmont), Renée St. Cyr (Nieznajoma i Helena), Marcel André, Jean Tissier i in.
Produkcja: „Paris-Studio" (Francja).

◇

DWAJ PANOWIE F
(Starinnyj wodewil)

Komedia muzyczna oparta na motywach popularnego rosyjskiego wodewilu pt. „A i F", akcja którego rozgrywa się w 1815 r.
Film w barwach naturalnych.
Scenariusz i reżyseria: Igor Sawczenko.
Zdjęcia: E. Andrikanis.
Wykonawcy: Maksym Strauch (Mordaszew), H. Szewcowa (Luba), A. Lisiańskaja (Akulina), N. Gricenko (Fadiejew), S. Stolarow (Faddiej), A. Pinman (Fiszcz) i in.
Produkcja: „Mosfilm" (ZSRR).

◇

CARLIE KŁAMIE
(Between us girls)

Komedia współczesna.
Pełne humoru i zabawnych sytuacji perypetie młodej aktorki Carlie, którą okoliczności zmusiły do udawania przez kilka dni małej dziewczynki.
Scenariusz i reżyseria: Henry Koster.
Wykonawcy: Diana Barrymore, Robert Cummings, John Boles, Kay Francis.
Produkcja: „Universal-MPEA" (USA).

◇

ZENOBIA

Komedio-groteska, tematem której jest historia niezwykłego uczucia miłości słonicy Zenobii do swego wybawcy — lekarza weterynarii.
Scenariusz wg utworu Waltera de Leon i Arnolda Belgarda napisał Corey Ford.
Reżyseria: Gordon Douglas.
Zdjęcia: Karol Struss.
Wykonawcy: Oliver Hardy (weterynarz — Flap), Harry Langdon, Billie Burke, Alice Brady, Jean Parker, June Lang, chór Hall Johnsona i słoń miss Zenobia.
Produkcja: „United Artist" (USA).

◇

FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

ZA KRÓLA KRAKUSA

Groteska kukiełkowa o legendarnym królu Krakusie, jego córce Ludmile i odważnym szewczyku-zwycięzcy strasznego smoka wawelskiego.
Scenariusz, projekty dekoracji i lalek oraz całkowita realizacja: Zenon Wasilewski.
Kostiumy wykonała Irena Wasilewska.
Zdjęcia: Eugeniusz Haneman.
Muzyka: Stanisław Wisłocki
Produkcja: Studio Filmów Kukiełkowych („Film Polski").

◇

TANATOL
zabija pluskwy i robactwo
ŻĄDAĆ WSZĘDZIE
PROSZEK - PŁYN

Znany od 1910 r. odsiwiacz
„ORIENTINE"
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.

Prenumerata kwartalna:
(6 egzemplarzy pojed.) . . . zł 120.—
Cena pojedynczych egzemplarzy:
od n-ru 1 do 8 włącznie . . . zł 15.—
nr 9/10 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 11 do 14 wł. i 16 . . „ 20.—
nr 15 (zwiększony) . . . . . „ 30.—
od n-ru 17 każdy . . . . . „ 25.—

Wpłaty prosimy uskuteczniać blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550 z zaznaczeniem o jakie numery chodzi zamawiającemu.

Czytelne wypełnienie blankietów nadawczych P. K. O. i dokładny adres odbiorcy decyduje o szybkości wysyłki.

DWUTYGODNIK „F I L M"

Odpowiedzi redakcji

„Murzyn“ (Warszawa). W „Zewie morza“ grała Maria Malicka i Jerzy Marr. Nina Andryczówna i Juliusz Osterwa nie występowali w filmie.

„Jeden z wielu Głuchoni“. „Film“ jest dwutygodnikiem, z tego względu niektóre wiadomości filmowe są spóźnione.

Jan Znicz. Adresu Żabczyńskiego nie znamy. Nie podajemy prywatnych adresów artystów i artystek.

„Ewa“. Z chwilą gdy będzie więcej filmów polskich, będziemy na pewno często o nich pisać.

Warszawiak. W filmie „Niewidzialny wróg“ grała Wendy Barrie.

„Ania z Zielonego Wzgórza“. Sprawa Pani będzie aktualna z chwilą otwarcia szkoły dla aktorów filmowych.

Casino. „Historia jednego fraka“ — „Tales of Manhattan“, „Grzesznicy bez winy“ — „Bez winy winowatyje“, „Zajazd na rozdrożu“ — „The Half Way House“.

Michał Kowalski (Jelenia Góra). — Owszem, chętnie pogawędzimy z Panem po przyjacielsku. A więc Roberta Taylora ujrzymy w następnym sezonie u boku Vivien Leigh w filmie „Waterloo bridge“ (tytuł tymczasowy „Walc cieni“), Aleksander Suchcicki pracuje nadal w Filmie Polskim. Czytał Pan u nas jego korespondencję z Pragi. Szczegółów śmierci Iny Benity nie znamy, nie wiemy także czy Lidia Wysocka ma jakieś plany filmowe.

„Zainteresowany“. — W drugim epizodzie filmu „Historia jednego fraka“ główną rolę kobiecą zagrała Ginger Rogers, znana przed wojną tancerka z filmów „Wesoła rozwódka“, „Carioca“ i innych, oraz artystka filmowa z dramatu „Obcym wstęp wzbroniony“.

Rajmunda Jarecka. — Krytykuje Pani pismo w ostrym tonie za to, że nie zamieszcza barwnych opisów skandalików z życia gwiazd. Jako przykład tego pragnie Pani wiedzieć, co robi Szaflarska wieczorami i czy kocha i co myśli o Jureczku Duszyńskim. Wymienieni artyści grają co wieczór w teatrze, poza tym wiodą swe prywatne życie, które powinno równie mało obchodzić Czytelników „Filmu“, jak choćby i Pani życie. Informacje tego rodzaju nie miałyby nic wspólnego z filmem, a nasi artyści teatralni i filmowi ani nie prowadzą życia na modę amerykańską, ani wcale im nie zależy na tym, by tworzono sztuczne historyjki i w ten sposób ich reklamowano.

M. St. (Wałbrzych). — Bardzo ciekawy list Pana przeczytaliśmy z wielkim zainteresowaniem. Przechodzi on do naszego zdekompletowanego archiwum. Co do filmów niemieckich o polskich ruchach wolnościowych, to „dziwnym trafem“ były to zawsze ruchy antyrosyjskie w b. dzielnicach centralnych, podczas gdy ruchów wolnościowych na Śląsku, w Poznańskiem i na Pomorzu niemieccy producenci filmowi oczywiście nie spostrzegali. Niemieckie filmy o Polsce z czasów wojny miały jednolity charakter antypolski.

Róża Pyka. — Korespondent nasz z Bałkanów, Witold Wieromij, mieszka w Budapeszcie. Może Pani napisać do niego na nasz adres a list wyślemy.

S. B. (Kraków). — W nadchodzącym sezonie ilość filmów amerykańskich na naszych ekranach zwiększy się znacznie w myśl podpisanej umowy z „Mopexas“, biurem najmu reprezentującym 8 głównych wytwórni amerykańskich. Tak samo wszystkie wymienione przez Pana filmy angielskie z wyj. „Zepsutej kobiety“ będą u nas wyświetlane, chociaż film „Cezar i Kleopatra“ na pewno nie jest arcydziełem, jak Pan niestety będzie miał możność się przekonać.

L. P. (Łódź). — Dziękujemy za miłe uwagi na temat naszego dwutygodnika. W jednym wypadku myli się Pani. W artykule o Claudette Colbert nie zapomnieliśmy o filmie, który Pani widziała we Francji pod tytułem „New York — Miami“. Oryginalny tytuł filmu brzmi: „It happened one night“, po polsku „Ich noce“. Poświęciliśmy mu w drugiej szpalcie artykułu specjalnie obszerną wzmiankę.

St. Prokuratorski (Olsztyn). — Dział Wydawniczy „F. P.“ na razie nie wydaje pocztówek z podobiznami aktorów. Nieporozdki w kinie „Mazur“ w Olsztynie wynikają w wielkiej mierze z winy publiczności.

Czyżowski Roman (Bydgoszcz). — Prośba spełniona. W Warszawie w Akademii Sztuk Pięknych istnieje Wydział Dekoracji Teatralnej. Mimo różnic między teatrem a filmem, Wydział ten leży bezwzględnie w linii obranej przez Pana kariery.

Janina Krausowa (Sopot). — Uprzejmie dziękujemy za nadesłaną nowelę. Po nieznacznych skrótach zamieścimy ją w jednym z najbliższych numerów.

Walentyna Ignatowa. — Pierwszy list w języku rosyjskim sprawił nam wielką przyjemność. Serdecznie dziękujemy za zajęcie się konkursem. Niestety 3 postaci Pani nie odgadła.

„Kinoman“ (Kraków). — List pański przekazaliśmy do kompetentnych władz i spodziewamy się, że będziemy mogli dać odpowiedź w n-rze następnym.

Rita Hayworth (Brzesko). — Na wszystkie pytania były już odpowiedzi w „Filmie“, między innymi w dziale „Co ujrzymy na ekranie?“.

„Miłośnik X Muzy“ (Warszawa-Mokotów). — Dziękujemy za miły i ciekawy list. Tzw. „programki“ filmowe w Warszawie są istotnie na skandalicznym poziomie. Inne sprawy poruszone przez Pana b. interesujące.

„Mariawita“ (Płock). — Dziwi się Pan, że w Płocku wisiały przez dwa tygodnie afisze filmu „Skandal“ a potem znikły wraz z filmem, gdyż osądzono, że Płock to zbyt katolickie miasto dla takiego „skandalu“ i twierdzi Pan, że to przesada, gdyż mieszkają tam przeważnie mariawici. To też przesada, niemniej „Skandal“ będzie na pewno wyświetlany tak samo w Płocku jak wszędzie indziej.

„A. Z.“ (Zoliborz). — Dziękujemy bardzo za obszerny i ciekawy komentarz do naszego konkursu nr 3. Widać, że interesuje się Pan filmem nie od dziś i że Pan ma dobrą pamięć wzgl. dobre notatki.

„Figlarz“ (Warszawa). — „Zajazd na rozdrożu“ należy do najlepszych filmów brytyjskich produkcji wojennej. Jest to pod powłoką ciekawie interpretowanego mistycyzmu zręcznie ukryta propaganda wojenna. Reżyseria i gra aktorska były na najwyższym poziomie.

„Ar-le“ (Przemyśl). — Pańskie uwagi o smutnym repertuarze kin w Przemyślu przesłaliśmy bezzwłocznie do C. B. W. F. w Łodzi. Co do źle odbitych numerów „Filmu“, to prosimy nam jeden taki numer nadesłać i wyciągniemy z tego w właściwym miejscu odpowiednią konsekwencje. Otrzyma Pan natychmiast od nas inny numer (wzgl. numery).

„Studentka Wilnianka“. — O życiu akademików zrealizowana została krótkometrażówka „Wrocław — miasto studentów“.

Z. Riedel (Gliwice). — O produkcji nowych filmów polskich zamieszczamy wiadomości w miarę ich nadchodzenia z autorytatywnych źródeł. Wysoka cena pisma uwarunkowana jest ceną papieru i druku. Chcielibyśmy także wydawać tygodnik, niestety, w warunkach obecnych ograniczeń nawet o tym myśleć nie można.

L. B. (Łódź). — Przeczytaliśmy z zainteresowaniem Pańskie uwagi o „Historii jednego fraka“. Widział Pan ten film na ekranie kina „Polonia“ w Łodzi, gdzie wszystkie filmy tracą 50% swej artystycznej wartości (wadliwy ekran i szwankująca projekcja). Dekoracje ostatniej noweli są umyślnie konwencjonalne, gdyż reżyser położył w ten sposób nacisk na fantazyjność widowiska i osiągnął znakomity efekt ze „strachem na wróble“. Jeśli mimo to uważa Pan film za „jeden z najlepszych“, to biorąc pod uwagę, że recenzent nasz widział go w dobrych warunkach technicznych, mógł śmiało napisać „najlepszy“.

K. Apolonia (Włodawa), „Kajtek“ (Elbląg), Marian Siwek (Słupsk), Łowińska Maria (Gliwice), Maria Potocka (Gliwice), Maria Jankiewicz, Rysia z Torunia, B. K. (Włochy), Dann (Piotrków), Krysia Lębork i inni. — Szkoły dla aktorów filmowych ze względu na znaczne trudności w tym roku nie przewiduje się. Na kurs dla reżyserów i operatorów należy zapisywać się do Szkoły przy ul. Traugutta 8 w Łodzi.

Ze względu na trudności wynikające z czasowego ograniczenia naszego pisma musieliśmy zmniejszyć do minimum „Odpowiedzi redakcji“.

Dąbrowiecki Zbigniew (Warszawa). — Informacje, o które Pan pyta, znajdzie Pan częściowo w „Gazecie Filmowców“

„Wiesiek“. — Scenę wyjścia ludności z Warszawy w „Zakazanych piosenkach“ nakręcono w atelier. Realizacja tego filmu trwała pół roku. Czy filmy z „Tarzanem“ przyjdą z Ameryki — jeszcze nie wiemy.

A. Gluza (Chorzów). — Powinien Pan nawiązać bliższy kontakt z Klubem Wąskotaśmowców (Łódź, ul. Kilińskiego 210).

Zb. Ginna (Mystkowice). — Projekt drukowania w filmie nut i słów do piosenek jest nierealny z braku miejsca.

B. B. (Bielawa). — Żądanie Pana przerobienia „Chłopów“ na sztukę filmową jest zrozumiałe, wynalezienie dobrych kursów elektrotechnicznych jest przynajmniej możliwe, ale jaką drogą mamy „wprowadzić film w Kosmos“, naprawdę nie wiemy i prosimy o wyjaśnienie.

M. Z. (Sopot). — Nowela „W codziennym trudzie“ nie dla nas.

POLSKI PRZEMYSŁ PERFUMERYJNY

LEDA

PREZENTUJE NAJNOWSZY MODEL

POMADKI DO UST

AUTOMAT-WIECZNY-TORPEDO

DO NABYCIA W PERFUMERIACH I DROGERIACH

KSIĄŻKI NADESŁANE

Zofia Kossak: PUSZKARZ ORBANO, Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik“, 1947 r., str. 220.

Leon Kruczkowski: PAWIE PIÓRA, Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik“, 1947 r., str. 291.

Mieczysław Jastrun: POEZJE WYBRANE, Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik“, 1947 r., str. 235.

Janina Ender: JÓZEF LOMPA, Wydawnictwo Instytutu Śląskiego, 1947 r., str. 117.

Zdzisław Hierowski: 25 LAT LITERATURY NA ŚLĄSKU, Wydawn. Instytutu Śląskiego, 1947 r., str. 208.

Aniela Gruszecka: W GRODZIE ŻAKÓW, Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik“, 1947 r., str. 264.

Czesław Jacek Centkiewicz: WYSPA MGIEŁ I WICHRÓW, Spółdz. Wydawnicza „Czytelnik“, 1947 r., str. 308.

*

Jako nagrody książkowe w poprzednim konkursie „FILMU“ rozlosowane zostały wydawnictwa Spółdzielni Wydawniczej „Książka“.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i reporterzy „Filmu Polskiego“: Jerzy Baranowski, Forbert Władysław, Maksymilian Frankfurt, Jerzy Gaus, Eugeniusz Haneman, Włodzimierz Puchalski, Sergiusz Sprudin, Andrzej Sluzar, Wojciech Urbanowicz — oraz Agencja Fotograficzna i archiwum.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne

Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: Jose Kramer (Buenos Aires), „Lenfilm“ (Leningrad), „Mosfilm“ i „Photo-Serwice S. I. B.“ (Moskwa), „Eagle-Lion“ (Londyn), Czechosłowackie Towarzystwo Filmowe (Praga), „Paramount“, „20-th Century Fox“, „Universal“, „Warner Bros“, „Metro-Goldwyn-Mayer“, „RKO Radio“ (Hollywood) — za pośrednictwem „Mopexas“ oraz „United-Press“.

FILM

Dwutygodnik

REDAKCJA: ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 47. TELEFON 210-86.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI“

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 3374 K-32614

LUCILLE BALL,
nowa gwiazda Hollywood,
ukaże się na naszych ekranach
w nadchodzącym sezonie